À LA DÉCOUVERTE DES PYRÉNÉES

EL DESCUBRIMIENTO DE LOS PIRINEOS

À LA DÉCOUVERTE DES PYRÉNÉES | EL DESCUBRIMIENTO DE LOS PIRINEOS

Château fort - Musée Pyrénéen
Lourdes (Midi – Pyrénées)
1er octobre 2011 - 15 janvier 2012

Espacio Pirineos
Graus (Aragón)
3 de marzo - 1 de mayo de 2012

Projet
Réseau Pyrénées

Mairie de Lourdes
2 rue de l'Hotel de Ville
65100 Lourdes
www.lourdes.fr

Maire : Jean-Pierre Artiganave
Conseiller municipal chargé de la Culture :
Jean-François Anton

Musée Pyrénéen
25 rue du Fort
65100 Lourdes
www.chateaufort-lourdes.fr

Directrice : Agnès Mengelle
Médiation : Marie-Pierre Barrère

Proyecto
Pirineos en Red

Ayuntamiento de Graus
Plaza Mayor, 15
22430 Graus. Huesca
www.graus.es

Alcalde-Presidente: José Antonio Lagüéns
Concejal de cultura: Joaquín Baldellou

Espacio Pirineos
Plaza de la Compañía, 2
22430 Graus. Huesca
www.espaciopirineos.com

Director: Jorge Mur
Administrador: Stéphanie Salamero

Exposition / Exposición

Organisation I Organización
Ville de Lourdes
Ayuntamiento de Graus

Commissaire I Comisario
Ramón Lasaosa Susín

Muséographie I Museografía
DIERGI

Collections I Colecciones
Centre Excursionista de Catalunya
Diputación Provincial de Huesca
Famille Meillon
Fondo Fotográfico Universidad de Navarra
Fundación Hospital de Benasque
Musée d'Orsay
Musée Pyrénéen
Societé de Géographie / BNF

Catalogue / Catálogo

Editeur I Edición
Ville de Lourdes
Ayuntamiento de Graus

Coordination I Coordinación
Ramón Lasaosa Susín

Textes I Textos
Franz Schrader
Francesc Roma i Casanovas
Ramón Lasaosa Susín
Antoni Monturiol i Sanés
M. Dolors Vidal i Casellas

Traductions I Traducciones
Katell Berthois
Ramón Lasaosa

Conception graphique et maquette
Diseño gráfico y maquetación
Nodográfico

Traitement numérique de l'image
Tratamiento digital de la imagen
E. Luengo / R. Lasaosa

Impression I Impresión
Gráficas Alós s.l.

Crédits photographiques I Fotografías
Centre Excursionista de Catalunya
Didier Sorbé
Famille Meillon
Fondo Fotográfico Universidad de Navarra
Fototeca de la Diputación de Huesca
Fundación Hospital de Benasque
Musée Pyrénéen (cliché M. Ortega / E. Luengo / R. Lasaosa)
Societé de Géographie / BNF
Museo de Huesca (fot. Fernando Alvira)

ISBN: 978-2-901305-02-6
978-
D.L. septembre 2011
Hu-327/2011

© De la présente édition
De la presente edición
Ville de Lourdes – Ayuntamiento de Graus
© Des textes les auteurs
De los textos los autores
© Des photographies : les photographes, les propriétaires, VEGAP
De las fotografías: los fotógrafos, los propietarios, VEGAP
© José Ortiz Echagüe, ADAGP, Lourdes, 2011

Table des matières

Présentation 11

Le musée Pyrénéen, 1921
Agnès Mengelle / Marie-Pierre Barrère 13

Espacio Pirineos de Graus,
histoire d'un regard sur les Pyrénées
Jorge Mur 17

État de la Géographie dans
les Pyrénées (1878)
Franz Schrader 21

Du mythe à la montagne :
la conquête culturelle des Pyrénées
depuis le versant sud
Francesc Roma 43

Souvenirs des souvenirs.
Les Pyrénées : de l'idée à la réalité
Ramón Lasaosa 103

Les Pyrénées à travers les affiches
touristiques
Antoni Monturiol / M. Dolors Vidal 205

Índice

Presentación 11

El Museo Pirenaico de Lourdes, 1921
Agnès Mengelle / Marie-Pierre Barrère 13

El Espacio Pirineos de Graus,
historia de una mirada al Pirineo
Jorge Mur 17

Estado de la Geografía en
los Pirineos (1878)
Franz Schrader 21

Del mito al monte:
la conquista cultural de los Pirineos
desde la vertiente sur
Francesc Roma 43

Souvenirs des souvenirs.
Los Pirineos: de la idea a la realidad
Ramón Lasaosa 103

Los Pirineos a través de los carteles
turísticos
Antoni Monturiol / M. Dolors Vidal 205

Après l'exposition *De paysages en paysages*, présentée à Graus et à Lourdes dans le cadre du projet commun Pyrénées en Réseau, nous vous proposons aujourd'hui une deuxième exposition intitulée *À la découverte des Pyrénées*.

Si la première d'entre elles montrait les Pyrénées d'un point de vue que l'on pourrait qualifier de spirituel, car l'art est une création de l'esprit, notre volonté est aujourd'hui de rendre hommage aux pionniers qui un jour décidèrent que les Pyrénées ne devaient plus être un territoire inconnu et qu'elles méritaient le même effort de recherche que celui consacré aux Alpes.

Grâce à ces scientifiques et à ceux qui leur ont succédé, plus personne ne doute aujourd'hui des valeurs naturelles et culturelles de notre chaîne de montagnes. À travers le musée Pyrénéen de Lourdes et l'Espace Pyrénées de Graus, nous avons voulu contribuer à la diffusion de ces valeurs.

Certes, les premiers spécialistes des Pyrénées ont été des Français, sauf rares exceptions. L'intérêt pour conserver leur héritage s'est concrétisé très tôt avec le musée Pyrénéen de Lourdes, qui possède une collection artistique et documentaire exceptionnelle de cette période. Nos deux municipalités sont aujourd'hui fières de la présenter au public, de montrer une petite partie de ces fonds, mais aussi de pouvoir les accueillir pour la première fois en Espagne.

Tras el paso de la muestra *Paisajes del caminar* por las ciudades de Graus y Lourdes, continuamos avanzando en el proyecto europeo que compartimos, Pirineos en Red, con una segunda propuesta expositiva: *El descubrimiento de los Pirineos*.

Si en la primera se mostraban los Pirineos desde un punto de vista que podríamos calificar de espiritual, pues el arte es una creación del espíritu, en la que ahora presentamos pretendemos rendir un homenaje a esos pioneros que decidieron que los Pirineos tenían que dejar de ser un territorio desconocido y se merecían el mismo esfuerzo investigador que se había dedicado ya a los Alpes.

Gracias a estos científicos los Pirineos, y a los que siguieron después sus pasos, hoy nadie duda de los valores naturales y culturales que posee nuestra cordillera. Unos valores que desde el Museo Pirenaico de Lourdes y el Espacio Pirineos de Graus, nos hemos propuesto ayudar a difundir.

Ciertamente, los precursores de los estudios pirenaicos fueron franceses salvo contadas excepciones. El interés por conservar su legado se concretó de forma temprana en el Museo Pirenaico de Lourdes que posee una excepcional colección artística y documental de este periodo. Ambas ciudades nos sentimos ahora orgullosas de mostrarlo al público, bien por sacar a la luz una mínima parte de estos fondos, bien por poder acogerlos por primera vez en España.

Ces deux expositions et les publications qui les accompagnent sont jusqu'à maintenant la partie la plus visible de notre projet commun. Nous continuons sur cette voie en établissant des liens de communication et de collaboration entre les deux institutions, le musée Pyrénéen et l'Espace Pyrénées, pour en faire les principaux points de référence des chercheurs du monde pyrénéen.

Un point de départ d'où pourront surgir de nouvelles idées qui nous permettront de mettre en place de nouvelles actions pour enrichir les deux villes, et surtout leurs habitants.

Pour finir, nous aimerions remercier les institutions et les personnes qui ont généreusement contribué à ce projet et sans qui celui-ci n'aurait pas été possible.

Jean-Pierre Artiganave, Maire de Lourdes
José Antonio Lagüéns, Alcalde de Graus

Ambas exposiciones y las publicaciones que las acompañan son hasta ahora la parte más visible de nuestro proyecto común. En él seguimos avanzando y estableciendo lazos de comunicación y colaboración entre ambas instituciones, Museo Pirenaico y Espacio Pirineos, con el objetivo principal de convertirlas en punto de referencia para los investigadores del mundo pirenaico.

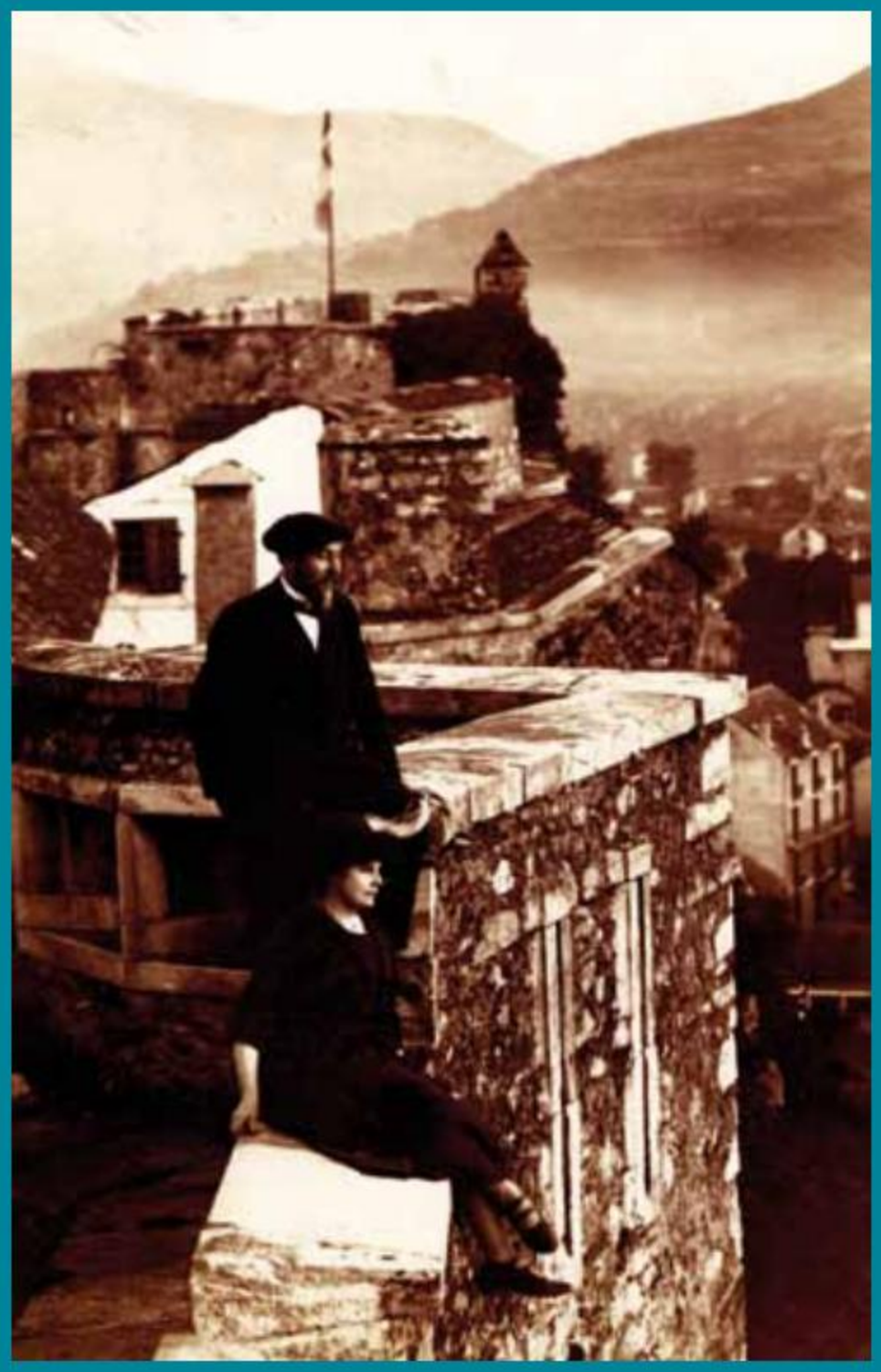
Un punto de partida del que obtener nuevas ideas que nos permitan seguir, en el futuro, abriendo nuevas vías de actuación que enriquezcan a las dos ciudades y, especialmente, a sus habitantes.

No queremos terminar sin expresar nuestro agradecimiento a las instituciones y particulares sin cuya generosa participación este proyecto no hubiera sido posible. A ellos nuestro mayor reconocimiento.

Jean-Pierre Artiganave, Maire de Lourdes
José Antonio Lagüéns, Alcalde de Graus

Le musée Pyrénéen, 1921

El Museo Pirenaico, 1921



Louis Le Bondidier et son épouse
Margalide au Château fort de Lourdes

Louis Le Bondidier y su esposa
Margalide en el castillo de Lourdes

« Rien de ce qui est pyrénéen ne doit nous être étranger. Ce qui n'est pas pyrénéen est hors de notre programme. »

«Nada de lo que es pirenaico debe sernos ajeno. Lo que no es pirenaico está fuera de nuestro programa.»

C'est à Louis et Margalide Le Bondidier que nous devons aujourd'hui l'œuvre du musée Pyrénéen aux collections majeures racontant notamment, l'histoire de la découverte des Pyrénées françaises et espagnoles.

En 1901, les époux Le Bondidier, lorrains d'origine, arrivent et s'installent dans les Hautes-Pyrénées, à Campan. Louis a 23 ans, Margalide 22. Pris de passion pour ces montagnes, les parcourant lors de multiples courses, ils vont rapidement investir toute leur énergie, dans la construction patiente et rigoureuse d'un musée à vocation pyrénéenne au coeur du château fort de Lourdes, qui alors menace ruine. En 1920, après de multiples tractations avec la municipalité, la forteresse est concédée au Touring-Club de France pour un bail de 99 ans avec pour objet d'y créer un musée. Un an plus tard, le musée Pyrénéen voit le jour, Louis le Bondidier en est le 1er conservateur :

« Je proposai de donner au Musée le titre le plus étendu de «Musée Pyrénéen», qui permettrait d'y comprendre tout ce qui concernait les Pyrénées. J'envisageai une bibliothèque, des expositions d'objets de folklore, des collections de tableaux, un dépôt d'archives, de travaux originaux et de pièces intéressant l'histoire des Pyrénées. »

Dans une lettre du 5 décembre 1921, Henri Beraldi écrit en ces termes à Louis le Bondidier : « Vous en comblerez encore, des lacunes de l'histoire pyrénéiste. Je vous félicite d'avance… Quant à votre musée, c'est magnifique. Ce que peut dans le Midi un homme du Nord ! Ou de l'Est. Mais, c'est contraire au

A Louis y Margalide Le Bondidier debemos hoy la obra del Museo Pirenaico con sus importantes colecciones que relatan, en especial, la historia del descubrimiento de los Pirineos franceses y españoles.

En 1901, el matrimonio Le Bondidier, de origen lorenés, llegó y se instaló en los Altos Pirineos, en Campan. Louis tenía 23 años y Margalide 22. Entusiasmados por estas montañas, recorriéndolas en múltiples ocasiones, concentraron rápidamente toda su energía en la construcción paciente y rigorosa de un museo con vocación pirenaica en el interior del castillo de Lourdes, el cual en este momento amenazaba con desplomarse. En 1920, tras múltiples negociaciones con el ayuntamiento, se otorgó la fortaleza al Touring-Club de France, con un arrendamiento de 99 años, con objeto de crear allí un museo. Un año más tarde, nació el Museo Pirenaico, siendo Louis le Bondidier el primer conservador:

«Propuse dar al Museo el nombre más amplio de «Museo Pirenaico», lo que permitiría incluir todo lo referente a los Pirineos. Proyecté una biblioteca, exposiciones de objetos tradicionales, colecciones de cuadros, un depósito de archivos, obras originales y piezas que tengan un interés para la historia de los Pirineos.»

En una carta del 5 de diciembre de 1921, Henri Beraldi escribe a Louis le Bondidier en estos términos: «Todavía llenará lagunas de la historia pirineista. Le felicito de antemano… En cuanto a su museo, es magnífico. ¡Lo que puede en el Sur un hombre del Norte! O del Este. Pero va en contra del regionalismo.

régionalisme. Tant que vous y serez tout ira bien. Et après ? On n'a pas un lorrain tous les jours (…). »

En bibliophile éclairé, Louis le Bondidier construit jour après jour, dans le musée, une bibliothèque pyrénéenne, résultat d'un travail de collecte constant et méthodique. Manuscrits, carnets, archives, dessins, estampes, lithographies, affiches, cartes postales, photographies et cartes géographiques, viennent alors compléter et illustrer magnifiquement l'histoire de l'ensemble de la chaîne pyrénéenne. Le 17 août 1922, Louis Le Bondidier écrit au Sous-Préfet de Saint-Gaudens : « Notre bibliothèque est la plus riche qui existe au monde sur les Pyrénées et notre dépôt d'archives est déjà des plus importants puisque nous y avons toutes les archives de Ramond, tous les papiers d'Arbanère (…). Il vient encore de s'enrichir de toutes les archives de Lucien Briet (...) »

Mientras esté aquí, todo irá bien. ¿Y luego? No tenemos un lorenés cada día (…).»

Como bibliófilo ilustrado que es, Louis le Bondidier construye día tras día, en el museo, una biblioteca pirenaica, resultado de un trabajo de recolecta constante y metódico. Manuscritos, cuadernillos, archivos, dibujos, estampas, litografías, carteles, postales, fotografías y mapas geográficos, completan e ilustran magníficamente la historia del conjunto de la cadena pirenaica. El 17 de agosto de 1922, Louis Le Bondidier escribe al subprefecto de Saint-Gaudens: «Nuestra biblioteca es la más completa que existe en el mundo sobre los Pirineos, y nuestro depósito de archivos es ya uno de los más importantes ya que tenemos todos los archivos de Ramond, los documentos d'Arbanère (…). Acaba de ampliarse con los archivos de Lucien Briet (…)».

L'HÉRITAGE LE BONDIDIER, 2009-2012

La volonté affichée des deux côtés de la chaîne pyrénéenne d'affirmer et de partager un territoire frontalier commun, aboutit à la signature dans le cadre du programme européen Poctefa, d'une convention de développement transfrontalier entre la Ville de Lourdes et son musée Pyrénéen et la Ville de Graus et son Espacio Pirineos.

L'un des fruits de ce projet commun « Pyrénées en Réseau/Pirineos en Red » conduit en 2011 à l'exposition « La découverte des Pyrénées ». Cette présentation, à Lourdes et à Graus, traduit que, près d'un siècle après la création du musée Pyrénéen par Louis et Margalide Le Bondidier, l'aventure humaine et scientifique qui amène à la connaissance du patrimoine pyrénéen passionne toujours autant les deux versants des Pyrénées.

Les collections et fonds documentaires, rassemblés au musée Pyrénéen par Louis Le Bondidier et ses

LA HERENCIA DE LE BONDIDIER, 2009-2012

La voluntad anunciada en ambos lados de la cadena pirenaica de afirmar y compartir un territorio fronterizo común, culmina con la firma, en el marco del programa europeo Poctefa, de un convenio de desarrollo transfronterizo entre la ciudad de Lourdes y su Museo Pirenaico y la ciudad de Graus y su Espacio Pirineos.

La exposición «El descubrimiento de los Pirineos» en 2011 es uno de los frutos de este proyecto común «Pirineos en Red/Pyrénées en Réseau». Dicha presentación, en Lourdes y en Graus, es la expresión de que, casi un siglo después de la creación del Museo Pirenaico de la mano de Louis y Margalide Le Bondidier, la aventura humana y científica que conduce al conocimiento del patrimonio pirenaico sigue levantando pasiones en ambas vertientes de los Pirineos.

Las colecciones y fondos documentales, reunidos en el Museo Pirenaico por Louis Le Bondidier y sus

successeurs, sont un atout indéniable qui sert de base aujourd'hui à cette mise en valeur de la « découverte des Pyrénées ».

Agnès Mengelle
Marie-Pierre Barrère

sucesores, son una ventaja irrefutable que sirve hoy como base para promover el «descubrimiento de los Pirineos».

Agnès Mengelle
Marie-Pierre Barrère

L'Espace Pyrénées de Graus, histoire d'un regard sur les Pyrénées

El Espacio Pirineos de Graus, historia de una mirada al Pirineo

Ancien collège et église des jésuites. Graus

Antiguo colegio e iglesia de los jesuítas, Graus

L'ÉCOLE ET L'ÉGLISE DE LA COMPAGNIE DE JÉSUS

En 1651, l'évêque de Huesca, Esteban de Esmir, mettait en œuvre les travaux de l'école de la Compagnie de Jésus dans sa ville natale, Graus. Il allait investir dans ce projet près de 100 000 écus venant de son propre patrimoine. Selon lui, cette institution devait couvrir un terrible vide éducatif qui frappait toute la région,« si vaste qu'elle comprend plus de 600 localités beaucoup plus peuplées et qui ont toutes autant besoin de doctrine qu'elles manquent de maîtres pour l'enseigner, car à partir de Graus jusqu'en France, il n'existe aucune maison de religion pour instruire ces villages ».

Ainsi, pendant trois siècles et demi depuis l'ouverture de ses portes, les jésuites allaient donner des cours de latin, de grammaire et de mathématiques, exerçant un rôle fondamental dans le développement éducatif et culturel de cette région. Dans les premières années de son activité, l'école reçut un invité d'exception, Baltasar Gracián, l'écrivain aragonais le plus célèbre de l'histoire.

L'église annexe dédiée à saint François Xavier fut consacrée entre 1722 et 1729, dates encore visibles dans les deux niches de l'édifice. Le monument, conçu sur le modèle de l'église romaine du Gesù, présentait un plan en croix latine et était composé d'un presbyterium, d'une croisée et d'une coupole octogonale. Les chapelles latérales étaient surmontées de deux tribunes, tandis qu'au pied se trouvait le chœur et, derrière l'abside, la sacristie.

EL COLEGIO E IGLESIA DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS

En 1651 el obispo de Huesca Esteban de Esmir favorecía el inicio de las obras del colegio de la Compañía de Jesús en su villa natal, Graus. En él invertiría cerca de 100.000 escudos de su propio patrimonio. Según sus palabras, esta institución venía a cubrir un terrible vacío educativo que afectaba a toda la comarca, «tan extensa que cuenta mas de 600 poblaciones muchas muy numerosas y todas tan necesitadas de doctrina como destituidas de maestros para su enseñanza porque desde Graus a Francia no ay casa de religion que pueda instruir aquellos pueblos».

Así, desde que abriera sus puertas tres siglos y medio atrás, un capítulo de religiosos jesuitas impartió estudios de latín, gramática y matemáticas, ejerciendo una labor fundamental en el desarrollo educativo y cultural de este territorio. Durante sus primeros años de vida, el colegio tuvo como invitado de excepción a Baltasar Gracián, el escritor aragonés de mayor reconocimiento internacional de la historia.

Entre 1722 y 1729 -fechas aún visibles en sendas hornacinas del edificio- se consagraría la iglesia anexa, dedicada a San Francisco Javier. El monumento, que copiaría el patrón de la iglesia romana de Il Gesú, se levantó en planta de cruz latina, con presbiterio, crucero y un cimborrio octogonal. Sobre las capillas laterales se alzaron dos pares de tribunas, mientras que a los pies se encontraba un coro y, tras el ábside, la sacristía.

Suite aux différentes expulsions subies par les jésuites et au « Désamortissement »[1] de 1835, école et église passèrent sous la responsabilité de la municipalité. En 1919, elles furent séparées, de sorte que l'église put être rouverte au culte tandis que l'école fut cédée à la paroisse locale pour y abriter les écoles pour enfants de l'Ave Maria, poursuivant ainsi sa fonction d'éducation, gratuite pour les familles pauvres.

LE CENTRE ESPACE PYRÉNÉES ET LE PROJET PYRÉNÉES EN RÉSEAU

Dans les années 1970, l'église n'était plus utilisée et l'école, de son côté, fut démontée et transportée pierre par pierre jusqu'à Torreciudad où l'on construisit le nouveau sanctuaire. L'église fut cédée à la municipalité de Graus dans les années 80 et on envisagea d'y installer un musée ethnologique.

Enfin, après une restauration complète et la conception d'un ambitieux projet muséologique, l'ancienne église jésuitique de Graus rouvrit ses portes en décembre 2006, devenant ainsi l'*Espace Pyrénées. Centre de culture, recherche et loisirs des Pyrénées*.

Le centre se veut à la fois un espace de divulgation des valeurs naturelles et culturelles des Pyrénées, et un espace de création et de diffusion artistique. Il abrite aussi bien une exposition permanente consacrée aux Pyrénées qu'une activité culturelle constante, aussi bien les archives et le Musée d'histoire de Graus que le centre de documentation pyrénéenne *Vicente de Heredia*, ce dernier ayant été développé grâce au projet transfrontalier *Pyrénées en Réseau*, qui unit depuis 2010 l'Espace Pyrénées et le château fort-Musée Pyrénéen de Lourdes.

1. Processus de mise aux enchères publiques des terres et des biens appartenant en grande majorité à l'Église, entamé en Espagne à partir de la fin du XVIIIe siècle et qui a pris fin au XIXe siècle. (NdT)

Afectado el monumento por las distintas expulsiones sufridas por los jesuitas, así como por la Desamortización de 1835, colegio e iglesia pasaron a ser responsabilidad del Ayuntamiento. En 1919 fueron desglosadas, de modo que la iglesia pudo reabrirse al culto, mientras que el colegio fue cedido a la parroquia local para la instauración de las escuelas infantiles del Ave María, continuando con esa función educadora, gratuita para los niños y niñas pobres.

EL CENTRO ESPACIO PIRINEOS Y EL PROYECTO PIRINEOS EN RED

En los años 70 del siglo XX la iglesia deja de usarse, mientras que el colegio es desmembrado y trasladado piedra a piedra hasta Torreciudad, donde se levanta el nuevo santuario. La iglesia es cedida al Ayuntamiento de Graus en la década de los 80, y se planea como contenedor para un museo etnológico.

Finalmente, después de una completa rehabilitación y la elaboración de un ambicioso proyecto museológico, en diciembre de 2006 la antigua iglesia jesuítica de Graus reabrió sus puertas como *Espacio Pirineos. Centro de Cultura, Investigación y Ocio del Pirineo.*

El centro nació con una doble vocación, por un lado la de divulgar los valores naturales y culturales del Pirineo y, por otro, la de ejercer de centro de creación y difusión artística. Alberga tanto una exposición permanente dedicada al Pirineo como una constante actividad cultural, tanto el Archivo y el Museo de Historia de Graus, como el Centro de Documentación Pirenaica *Vicente de Heredia*, desarrollado este último gracias al proyecto transfronterizo *Pirineos en Red*, que une desde 2010 a Espacio Pirineos con el Château Fort-Musée Pyrénéen de Lourdes.

La muestra *El descubrimiento de los Pirineos* y el resto de actividades surgidas con ocasión de este proyecto ayudan a conectar nuevamente dos territorios unidos

L'exposition *La découverte des Pyrénées* et les autres activités mises en place dans le cadre de ce projet permettent de renouer les liens existant entre deux territoires historiquement unis et séparés par des montagnes, les Pyrénées.

Lourdes et Graus ont été le berceau de grands noms dans l'histoire du pyrénéisme. Grâce aux époux Le Bondidier, Lourdes a vu se concrétiser une longue tradition pyrénéiste avec la création, il y a près d'un siècle, de son musée Pyrénéen. Au milieu du XVIII^e^ siècle, naissait à Graus celui que l'on considère le premier pyrénéiste espagnol, Vicente de Heredia, naturaliste et ascensionniste des plus grands sommets des Pyrénées.

À travers le projet commun *Pyrénées en Réseau*, les municipalités de Graus et de Lourdes souhaitent raviver l'esprit curieux et la soif de découverte de Vicente de Heredia et des époux Le Bondidier, leur rendre hommage, ainsi qu'à tous ceux qui, pendant des siècles, ont tenté de rapprocher les villages et les peuples des deux côtés des Pyrénées, en formant un nouvel espace de dialogue et d'échange, un réseau d'idées et de projets autour des Pyrénées.

Jorge Mur

y separados históricamente por unas montañas, los Pirineos.

Lourdes y Graus han sido cuna de destacados nombres en la historia del Pirineísmo. Gracias a los esposos Le Bondidier, Lourdes vio como cristalizaba una larga tradición pirineísta con la creación hace casi un siglo de su Museo Pirenaico. A mediados del siglo XVIII, Graus vio nacer al que ha sido reconocido como primer pirineísta español, Vicente de Heredia, naturalista y ascensionista de las más altas cumbres del Pirineo.

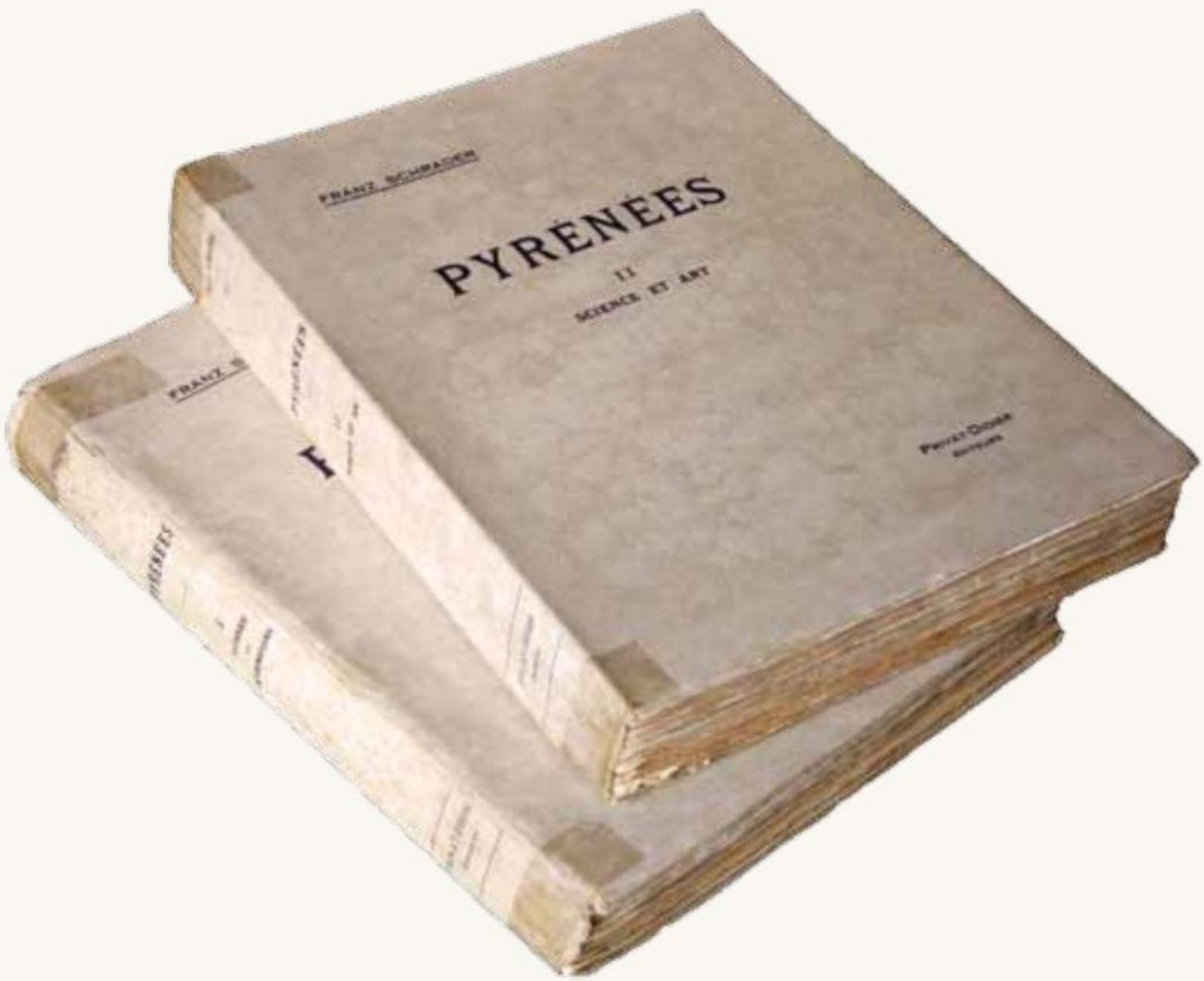
Los ayuntamientos de Graus y Lourdes y el proyecto común *Pirineos en Red* pretenden recuperar el espíritu inquieto y el afán descubridor de Vicente de Heredia y de los Bondidier, rendir homenaje a esas y a todas las personas que durante siglos han tratado de acercar a los pueblos y las personas de uno y otro lado de las montañas, configurando un nuevo espacio de diálogo e intercambio, una red de ideas y proyectos en torno al Pirineo.

Jorge Mur

État de la Géographie dans les Pyrénées

Estado de la Geografía en los Pirineos

Franz Schrader


FRANZ SCHRADER
PYRÉNÉES
II
SCIENCE ET ART

ÉTAT DE LA GÉOGRAPHIE DANS LES PYRÉNÉES[1]

Quelques-uns de nos collègues, visiteurs passionnés des Alpes françaises, ont paru regretter que les Annuaires du Club Alpin Français continssent trop de cartes des Pyrénées et pas assez de cartes des Alpes. Il est certain que, si l'on ouvre les derniers volumes publiés par notre Société, on y trouvera presque exclusivement, comme travaux de cartographie, des relevés des Pyrénées espagnoles. Mais la raison en est bien simple : les cartes des Alpes françaises, suisses ou italiennes, existaient lors de la fondation du Club, tandis que celles des Pyrénées espagnoles n'étaient pas même ébauchées. Il n'est peut-être pas hors de propos de donner quelques détails à ce sujet, et j'ose croire qu'après les avoir lus on ne pensera plus que les Pyrénées tiennent une trop grande place dans nos publications.

Qu'on se figure une carte des Alpes où l'Arve descendait du Mont-Blanc pour se jeter dans l'Isère ou dans la Durance en traversant le massif de la Maurienne. Il faut déjà pour cela un effort d'imagination, mais ce n'est pas tout. Qu'on se figure encore les affluents de l'Arve et leurs vallées respectives, répartis tantôt dans le bassin du Rhône, tantôt dans le bassin de la Durance ou de l'Isère, suivant les suppositions du cartographe. On voit d'ici le singulier système de vallées qui va se former de toutes pièces entre ces montagnes et ces rivières de fantaisie. Sallanches communiquera avec Genève par deux ou trois cols élevés, Chamonix enverra ses eaux à Grenoble, les Fiz sépareront

1. Extrait de l'*Annuaire du Club Alpin Français*, année 1878.

le bassin du Léman et celui de la Doire. Les sources des torrents descendront sur le versant opposé à celui qu'ils arrosent; le glacier des Bossons pourra devenir une source du Rhône, et, personne n'y allant voir, personne ne s'en doutera.

Si, dans une autre partie de la chaîne, des eaux thermales attirent un grand courant de visiteurs, — visiteurs oisifs, malades ou ennuyés, — cette partie de la chaîne deviendra banale. Tout le monde ira, tout le monde en parlera, tout le monde la connaîtra. Des sentiers conduiront les promeneurs aux points de vues célèbres. Ils verront de là les sommités de la chaîne inconnue, et, sans y aller, sans en rien vérifier, sans le moins du monde éprouver de curiosité scientifique, ils inscriront sur leurs carnets les noms de pics qu'on leur aura indiqués; ces noms deviendront ainsi populaires, ils se trouveront un beau jour dans la mémoire de tout le monde sans que personne se soit jamais occupé de savoir ce qu'ils représentent.

Il y aura ainsi dans cette chaîne deux parties bien différentes : l'une visitée, connue, étudiée, percée de routes, criblée de noms; l'autre vue de loin, sans détails, et sur laquelle planeront vaguement quelques dénominations dont tout le monde se contentera. Pourquoi s'en contenter? C'est bien simple : ces montagnes-là sont à l'écart, il faut plusieurs jours pour y aller; pas d'auberges, du pain dur, de la viande sèche, des roches brûlantes; pas la moindre célébrité constatée parmi ces pics et ces vallons. Il faudrait avoir le courage de dire par soi-même : Ceci est beau, ceci est laid. Combien il est plus facile d'accepter les jugements tout faits! Et puis, ces montagnes semblent féroces; on n'y parle pas français; les guides des villes d'eaux préfèrent rester en France : on y reste avec eux. Sans doute, on voit que ces montagnes inconnues sont plus hautes, leurs glaciers plus larges, leurs parois plus abruptes, leurs roches plus colorées; on le voit, et on s'en revient dîner à l'hôtel. Ainsi allait le monde, il y a quelque dix ou vingt ans; je n'apprends ici rien à personne. Aujourd'hui encore des savants admettent que Strabon a fait erreur en décrivant les Pyrénées ibériques comme couvertes de forêts. Pour eux, elles sont nues et déboisées. Qu'ils y aillent, et ils trouveront les bases de toutes les monta-

gnes couvertes de forêts immenses. Le degré le plus profond de l'ignorance, c'est de s'ignorer elle-même.

Un beau jour, deux ou trois indisciplinés, de ces gens qui ne font rien comme les autres, proie toute préparée pour les futurs Clubs Alpins, se hasardent dans ce dédale inconnu avec quelques hommes du pays. C'est Ramond qui lutte bien des années contre le Mont-Perdu et qui arrive à le vaincre, mais sans avoir le temps d'en étudier les formes et les environs. C'est M. le Marquis de Turenne, notre cher et vénéré collègue, qui va chasser le bouquetin dans les vallées méridionales du Mont-Perdu en 1844; M. de Franqueville ou M. Platon de Tchihatcheff qui gravissent la Maladetta; c'est M. Ch. Packe qui étudie le premier les Monts-Maudits et le Mont-Perdu et qui publie, sans espoir d'être suivi de longtemps, — *vox clamantis in deserto*, — une carte des Pyrénées Centrales, bien incomplète, bien pleine de fautes, admirable cependant, car c'était la première qui embrassât les deux versants. Puis vient le Comte Russell, qui passe sa vie à voler de pic en pic, en vrai poète, recherchant l'intimité profonde de la nature et exprimant ses sentiments d'une façon incomparable. Il avait la foi, il a transporté les montagnes. Si les Pyrénées espagnoles ont fini par attirer les regards et par être explorées, c'est grâce à lui. Jusque là, ceux qui en avaient parlé n'avaient pas trouvé d'écho. Henry Russell en trouva dans la colonie, en partie étrangère, de Pau, dans les salons des villes d'eaux pyrénéennes, où l'on accueillait, avec une joie un peu admirative, ce sauvage, homme du monde, qui redescendait incessamment du ciel. On parla de lui et de ses montagnes; la cause était gagnée.

D'ailleurs, la terre tournait toujours et les temps étaient mûrs. Le Club Alpin allait naître, la Société Ramond était née; qu'on me permette à ce propos un souvenir personnel.

C'était en 1872, le 21 août. Je me trouvais avec quatre ou cinq amis et un seul guide sur la Brèche de Camplong. Nous voulions gravir le Pic Long (3.194 m.) qui se dressait au Nord par-delà le large et sauvage vallon de Cambieil. Au Sud, en revanche, se dressait la chaîne frontière de Gavarnie et du Mont-Perdu. Nous étions partis de Héas

avec la lune; à ce moment le soleil se levait, et jamais pareil lever de soleil ne nous était apparu. Les pics, de hauteur moyenne, étaient plongés dans une sorte de fournaise d'un rouge sombre, d'où sortaient des cimes de plus en plus hautes, de plus en plus éclatantes, jusqu'aux deux ou trois sommets suprêmes, dont les glaces semblaient chauffées jusqu'au rouge blanc et se laissaient à peine regarder en face.

Employant depuis 1868 nos courtes vacances à courir les montagnes, j'avais dessiné en deçà de la frontière quelques panoramas sur lesquels je cherchais à reconnaître les cimes que j'avais sous les yeux pour les reporter sur un relief au 1/20.000e, péché de jeunesse depuis longtemps oublié. Mais je vis, dès le premier coup d'œil, que si, jusqu'à la crête frontière, je pouvais me rendre assez facilement compte de l'orographie, il n'en était plus de même au delà. Rien ne m'indiquait plus le nom ou la position des cimes qui s'élevaient en Espagne, bien plus hautes, bien plus glacées que les montagnes françaises. Seuls, le Mont-Perdu et le Cylindre du Marboré figuraient sur nos cartes d'État-major sous la forme de deux petits triangles ornés d'une cote d'altitude. Mais quel était ce grand sommet inconnu, avec un glacier, en arrière du Mont-Perdu? Jamais personne, Ramond même, ne l'avait mentionné. Seul, mon ami Léonce Lourde-Rocheblave l'avait entrevu et me l'avait fait pressentir. Nous imposâmes à ce mont nouveau le nom de Ramond, mais un nom, ce n'est rien; il fallait savoir où était cette pointe, quels étaient ses rapports avec le Mont-Perdu. Si j'en croyais les documents que j'avais pu consulter ou les récits de Ramond, le col de Niscle (2.500 m. env.) aurait dû occuper la place où surgissait cette cime de 3.300 mètres à peu près de hauteur. En quelques minutes, notre détermination fut prise : il fallait étudier les Pyrénées espagnoles.

Parmi nous se trouvait un homme de génie, mort quelques mois plus tard : Albert Lourde-Rocheblave, élève ingénieur des mines. Un quart d'heure ne s'était pas écoulé qu'un sac de voyage était posé à plat sur les blocs schisteux et nivelé à l'aide d'un niveau en caoutchouc, — une invention à moi, — que je portais toujours en monta-

gne. Une feuille de papier fut posée sur le sac et assujettie par quatre pierres, puis une épingle plantée dans le papier et un fil attaché à l'épingle par un bout, tandis que Albert Lourde en tenait l'autre bout, fixé à un crayon vertical, et promenait ce crayon devant les cimes espagnoles. J'avais l'œil à l'épingle, j'arrêtais mon théodolite vivant à chaque passage du crayon devant une cime, et je marquais sur le papier l'angle fourni par cette visée. Qui nous eût dit ce jour-là que nos modestes traits de crayon constituaient tout le bagage scientifique de la géographie à l'égard de cette chaîne admirable!

En redescendant à Héas, chez le vieux guide Chapelle, nous aperçûmes devant sa porte un homme de cinquante ans environ, maigre, nerveux, avec des cheveux gris et un regard perçant. C'était un avocat de Montauban, M. Wallon : un inconnu pour nous, comme nous pour lui. Les premiers rapports furent même d'une cordialité douteuse : il nous avait pris notre dîner, nous lui prîmes sa chambre, et, jusqu'au lendemain, on resta de part et d'autre en hostilité déclarée; je crois même que nous l'avions traité de « vieux », et qu'il nous avait traités de « fous »; les choses ne se seraient pas facilement arrangées s'il n'eût eu l'idée lumineuse de déployer devant son guide une « carte manuscrite des deux versants de la chaîne des Pyrénées ». A cette vue, je n'y pus tenir; je lui demandai la permission de m'approcher, la paix fut vite faite, l'excellent homme nous demanda nos noms; et en entendant celui de mes compagnons : « Comment, vous seriez les fils de mon vieil ami Lourde? Que ne le disiez-vous plus tôt! » Amitiés, serrements de main et embrassades sur toute la ligne. Voilà comment se font les amitiés dans la montagne.

Cette carte, oubliée depuis et remplacée avec avantage, était un résumé des observations personnelles de M. Wallon et des documents existant à cette époque, à l'échelle de 1/140.000e. L'auteur avait rattaché ses explorations des environs de Cauterets aux indications des cartes espagnoles et à celles fournies par l'*Itinéraire des Pyrénées* de M. Ad. Joanne : or, les indications des cartes étaient fausses, comme je l'ai dit, et celles de l'*Itinéraire* étaient forcément incomplètes. Il résultait cependant de tout cela une œuvre d'autant plus

intéressante qu'elle jalonnait à ce moment l'état de la science pour le point qui nous préoccupait.

M. Wallon n'avait pas exploré personnellement les environs du Mont-Perdu. Pour cette région, il reproduisait, avec quelques modifications de détail, la carte de Capitaine, dressée en 1822 pour le service de la guerre d'Espagne. Il lui eût été difficile de trouver mieux ; car, depuis cette époque, rien n'avait été fait dans les Pyrénées espagnoles. Or, les indications que fournissait la carte de Capitaine ne cadraient guère avec la disposition réelle du massif du Mont-Perdu telle que j'ai pu l'étudier depuis.

Les deux traits principaux du massif étaient la vallée de Bielsa et la vallée de Fanlo, toutes les deux descendant du Mont-Perdu. Mais, tandis que la vallée de Bielsa se bornait à descendre beaucoup trop au Sud, celle de Fanlo se détournait complètement de sa route véritable et allait se déverser dans le Rio Ara. C'est en 1876 seulement que j'ai pu connaître avec certitude la direction du cours de cette rivière : elle se jette dans le Rio Cinca, à 25 kilom. de son embouchure supposée, après avoir traversé tout le massif, non point du Nord-Est au Sud-Ouest, comme on la figurait, mais tout au contraire du Nord-Ouest au Sud-Est, c'est-à-dire à angle droit. Autant vaudrait un plan de Paris avec la Seine coulant du Nord au Sud; il ne serait pas aisé d'y raccorder correctement les rues et les boulevards. Aussi devine-t-on l'exactitude du raccord des montagnes et des vallées dans cette partie de la chaîne! Des villages, situés dans la même vallée, figuraient sur les cartes comme séparés par plusieurs cols élevés, etc.

La carte de M. Wallon parut en 1873. La France y était reproduite d'après l'État-major, les Monts-Maudits d'après M. Packe, dont la belle carte était antérieure de quatre ans : toute la région entre les Monts-Maudits et les montagnes de Panticosa, dans laquelle se trouvaient le Mont-Perdu, les Posets, le Cotiella, l'espace vide et mystérieux où figure aujourd'hui le massif d'Éristé, et tous les environs espagnols de Gavarnie, reproduisait à peu près les documents espagnols. Aux environs de Panticosa, seulement, les relevés personnels de M. Wallon apportaient à la géographie de véritables découvertes.

C'est précisément entre le noyau exploré par M. Packe et celui visité par M. Wallon que nos quelques visées venaient s'insérer. Il y avait là 3.000 kilom. carrés environ.

Six ans se sont écoulés, voici où nous en sommes.

De la carte primitive de M. Wallon, il n'est plus question. L'auteur lui-même a jugé l'œuvre qu'il avait empruntée à ses devanciers, il l'a reprise depuis les fondements, et, pièce à pièce, année après année, il a relevé sur le terrain toute la région située à l'Ouest du Rio Ara. Pendant ce temps, je continuais mes levés du Mont-Perdu; je fabriquais, sans y songer, mon premier orographe, dont mon excellent ami M. Wallon possédait bientôt le second exemplaire, et sans lequel je crois nous n'aurions pas fait beaucoup d'ouvrage. Que de fois nous avons dû nous viser l'un l'autre, insectes invisibles, sur les pointes colossales dont nous essayions de déterminer la place et les rapports! Que de fois, redescendant à Gavarnie ou à Cauterets, nous nous sommes mutuellement montré nos travaux de la semaine ou du mois précédent (pour moi, hélas! c'était plus souvent la semaine, ou même la demi-semaine)! Comme par un accord tacite, auquel nous n'avions jamais pensé, M. Wallon travaillait à l'Ouest du Rio Ara, et moi à l'Est de cette rivière. En 1878, ses relèvements sont venus s'y confondre avec les miens, en même temps que j'atteignais, à 100 kilomètres plus à l'Est, la fin de la chaîne Atlantique, le chaînon du Montarto, et que mon ami Léonce Lourde-Rocheblave, à près de 200 kilomètres vers l'Ouest de mes derniers sommets, dressait l'alidade du colonel Goulier sur la cime du Bisaurin, entourée de vallées inconnues!

Qu'importe maintenant si dans les cartes des uns ou des autres il y a encore quelques erreurs plus ou moins considérables! Chacun de nous a fait de son mieux, et du Bisaurin au Montarto on peut parcourir les Pyrénées espagnoles sans se tromper de vallée, sans chercher de cime introuvable, sans descendre à l'Est quand on voudrait aller à l'Ouest.

Ce n'est pas tout. Quand on connaît les montagnes et les vallées, il reste encore à connaître les chemins qui les parcourent ou les franchissent, à décrire ces chemins, à détailler les itinéraires. Mon ami

M. Lequeutre s'est chargé de cette œuvre; tous les visiteurs des Pyrénées connaissent ses *guides* de Barèges et de Cauterets, et la prochaine édition de « l'*Itinéraire Joanne* » lui devra bien des renseignements nouveaux.

Pendant ce temps, la carte topographique d'Espagne au 1/200.000e, créée par le Colonel Coello, s'avance vers les Pyrénées, nos travaux et les siens se rejoignent et se complètent, il nous envoie ses renseignements en échange de nos levés, et petit à petit, les dernières lacunes se comblent.

Le Dépôt français des fortifications, de son côté, publie, sous la direction de notre collègue le commandant Prudent, une carte de France au 1/500.000e, destinée à remplacer la carte du Génie militaire.

Celle-ci avait été refondue en 1873, mais elle portait encore les Pyrénées fantastiques dont je parlais plus haut, avec leur rio Vellos imaginaire, et, bien plus, un gave de Pau venant d'Espagne et sortant de ce fameux lac du Marboré, rejeté aujourd'hui sur le versant espagnol et parmi les glaciers du Mont-Perdu. Il fallait refaire l'Espagne sur la nouvelle carte au 1/500.000e, et, non content d'encourager les chercheurs, le capitaine Prudent (il n'était alors que capitaine) se mit à chercher lui-même. Ainsi fut retrouvé cet immense travail des ingénieurs géographes du siècle dernier, dont le dernier *Annuaire* contenait un tableau, et qui indique, avec cotes d'altitude, les coordonnées de points nombreux situés entre les Pyrénées des Asturies et le Mont-Perdu.

On le voit, la géographie des Pyrénées espagnoles était inconnue il y a quelques années à peine; c'est en grande partie dans les *Annuaires* du Club Alpin qu'elle a été révélée. J'ai longtemps hésité à raconter l'histoire de cette révélation, car, si j'avais plaisir à parler de mes amis MM. Lourde, Lequeutre et Wallon, il me déplaisait d'y mêler le haïssable *moi*. Il a fallu les observations dont je parlais en commençant pour me décider à dire à nos collègues du Pelvoux ou de la Tarentaise ce que les *pyrénéistes* du Club Alpin avaient fait dans les Pyrénées. Peut-être n'est-ce pas le moindre titre d'honneur de notre

Société que d'avoir ajouté un versant de chaîne européenne aux parties du globe connues dans leurs détails.

Maintenant, après les dresseurs de cartes, forcément peu nombreux, à l'œuvre les botanistes, les entomologistes, les géologues, les historiens, les linguistes, les numismates, les archéologues! Tout est neuf dans ce pays superbe; à chaque pas on y peut trouver quelque chose d'inattendu. Déjà, pour ne citer qu'un exemple, la géologie des Pyrénées semble devoir être modifiée par l'étude simultanée des deux versants; la grande faille Mont-Perdu, Posets, Maladetta, dont Magnan faisait un pivot du système pyrénéen, n'existe pas; et à sa place se montrent des accidents orientés d'une façon tout à fait inattendue, dont l'étude semble devoir être féconde en résultats nouveaux.

Eh bien! est-ce là une œuvre sans importance? Peut-on comparer la géographie des Pyrénées à celle du Pelvoux, et les grands pas qui ont été faits dans l'une à ceux qui resteraient à faire dans l'autre? Les glaciers du Pelvoux ne sont pas bien dessinés sur les cartes? Mais c'est une simple affaire de rectification, et de rectification de cabinet. Avec deux photographies prises de points différents, on peut, en quelques heures, compléter le dessin d'un massif et lui donner une exactitude absolue. Et, parmi nos collègues, combien y en a-t-il qui sont capables de cette œuvre? On ne les compte pas; tous ceux qui me lisent ont les noms sur leurs lèvres. Bien autre chose est le débrouillement complet d'un pays inconnu. Ceux-là seuls qui y ont travaillé et médité pendant des années sont aptes à continuer et à compléter l'œuvre; car eux seuls possèdent la somme de connaissances et d'observations qui leur permet à chaque instant d'expliquer ce qu'ils voient par ce qu'ils ont déjà vu, de rattacher chaque observation nouvelle au réseau de leurs observations antérieures, et de compléter, d'enrichir ainsi de plus en plus, par une lente accumulation d'expériences et de souvenirs, l'ensemble des faits d'où peuvent sortir les vues générales. Toute œuvre sérieuse est une œuvre de patience et de persévérance, j'allais dire une œuvre d'entêtement.

C'est aussi une œuvre de passion et d'amour. Certes, personne n'ira jamais mettre en doute l'immense majesté des Alpes et leur écrasante

beauté. Nul ne sera assez exclusif pour borner son admiration aux chaudes montagnes du Midi et aux roches brûlées de l'Espagne; mais, après avoir donné un regard d'admiration à la sublimité des Alpes, il sera bien permis à l'ami des Pyrénées de retourner aux montagnes qu'il n'a pas seulement contemplées des yeux, mais qu'il a faites *siennes* par des années de travaux et de recherches.

GLACIER DE LA MALADETTA

(Plantation de piquets-repères, le 27 août 1876,
par les guides Courrège père et Barthélemy Courrège.
Dessin de F. Schrader d'après photo Trutat.)

ESTADO DE LA GEOGRAFÍA EN LOS PIRINEOS[1]

Algunos de nuestros colegas, visitantes apasionados de los Alpes franceses, parecen lamentar que los Anuarios del Club Alpino Francés contengan demasiados mapas de los Pirineos y pocos de los Alpes. Es cierto que si se abren los últimos volúmenes publicados por nuestra Sociedad, se encontraran, casi exclusivamente, como trabajos cartográficos, los relieves de los Pirineos españoles. Pero la razón es muy simple: los mapas de los Alpes franceses, suizo o italianos, existen desde la fundación del Club, mientras que los de los Pirineos españoles no estaban ni tan siquiera esbozados. Podría ser conveniente dar ahora algunos detalles sobre este tema, y creo que después de leerlos no se volverá a pensar más que los Pirineos tienen demasiado protagonismo en nuestras publicaciones.

Imagínense un mapa de los Alpes en el que el río Arve descendiera del Mont Blanc para desembocar en el Isere o en el Durance atravesando el macizo de Maurienne. Haría falta un gran esfuerzo imaginativo, pero esto no es todo. Imagínense también los afluentes del Arve y sus respectivos valles, repartidos unas veces en el valle del Ródano, otras en los del Durance o Isere, siguiendo las suposiciones del cartógrafo. Vemos así el curioso sistema de valles que se va a formar con todos estos supuestos entre estas montañas y ríos de fantasía. Sallanches comunicaría con Ginebra por dos o tres puertos elevados, Chamonix enviaría sus aguas a Grenoble, los Fiz separarían el valle de Leman y el de Doire. Las aguas

1. Texto extraído del *Anuario del Club Alpino Francés*, año 1878

de los torrentes descenderían hacia la vertiente opuesta a la que recorren; el glaciar de Bossons podría convertirse en una fuente del Ródano, y, como nadie iría a comprobarlo, nadie dudaría de ello.

Si, en otro lugar de la cordillera, las aguas termales atrajeran un gran número de visitantes, –visitantes ociosos, enfermos o aburridos,– esta parte se banalizaría. Todo el mundo iría allí, todo el mundo hablaría de ella, todo el mundo la conocería. Los senderos conducirían a los paseantes a los miradores célebres. Verían desde allí las cumbres de la cordillera desconocida, y, sin visitarlas, sin verificar nada, sin sentir ninguna curiosidad científica, escribirían en sus libretas los nombres de los picos que se les indicará; y estos nombres se volverían populares, se encontrarían un buen día en la memoria de todo el mundo sin que nadie se hubiera ocupado jamás de saber que representan.

Así, en esta cordillera habría dos partes muy diferentes: una visitada, conocida, estudiada, atravesada por carreteras, llena de nombres; otra vista desde lejos, sin detalles, y sobre la que planearían vagamente algunas denominaciones con las cuales todo el mundo estaría satisfecho. ¿Por qué contentarse con esto? Es muy sencillo: estas montañas están lejos, hace falta muchos días para ir; no hay hospedajes, el pan es duro, la carne seca, las rocas ardientes; ni la menor cosa conocida entre estos picos y valles, habría que tener la valentía de decir por uno mismo: esto es bonito, esto es feo. ¡Qué fácil es aceptar los prejuicios! Y además, estas montañas parecen feroces, no se habla francés, los guías de los balnearios prefieren quedarse en Francia: y los visitantes se quedan con ellos. Sin duda, vemos que estas montañas desconocidas son más altas, sus glaciares más extensos, sus paredes más abruptas, sus rocas con más colorido; lo vemos, y volvemos al hotel para cenar. Así sucedía hace escasamente diez o veinte años; no estoy diciendo nada nuevo a nadie. Todavía en la actualidad hay estudiosos que admiten que Estrabón se equivocó al describir los Pirineos de la Península Ibérica cubiertos de bosques. Para ellos, están desnudos y desforestados. Que vayan y encontrarán las faldas de las montañas cubiertas de bosques inmensos. El grado más profundo de la ignorancia es ignorar la propia ignorancia.

Un buen día, dos o tres indisciplinados, unos de esos que no hacen nada como los demás, buenas presas para los futuros Clubes Alpinos, se aventuraron en ese laberinto desconocido con algunos habitantes del país. Ramond luchó durante años contra el Monte Perdido y finalmente venció, pero sin tener tiempo de estudiar sus relieves y sus alrededores. El marqués de Turenne, nuestro querido y venerado colega, cazó bucardos en los valles meridionales del Monte Perdido en 1844; Franqueville o Platon de Tchihatcheff coronaron la Maladeta, Charles Packe fue el primero en estudiar los Montes Malditos y Monte Perdido y publicó, sin esperanza de que alguien continuara su trabajo en mucho tiempo, –*vox clamantis in deserto*,– un mapa de los Pirineos Centrales, ciertamente incompleto, ciertamente lleno de fallos, y sin embargo admirable pues fue el primero en abarcar las dos vertientes. Después vino el Conde Russell, que pasó su vida volando de pico en pico, en verdad un poeta en busca de la intimidad profunda de la naturaleza, y expresando sus sentimientos de una manera incomparable. Tenía fe, movió las montañas. Si los Pirineos españoles han acabado por atraer las miradas y por ser exploradas, fue gracias a él. Hasta entonces, los que habían hablado de ellas no habían encontrado eco. Henry Russell encontró en la colonia de Pau, en parte extranjera, en los salones de los balnearios termales pirenaicos, un lugar donde acogieron, con una alegría algo admirativa, a ese salvaje, hombre de mundo, que descendía una y otra vez del cielo. Se hablaba de él y de sus montañas; la causa estaba ganada.

Por otra parte, la tierra seguía girando y había llegado el momento. El Club Alpino estaba a punto de nacer, la Sociedad Ramond se había fundado; permítaseme al respecto un recuerdo personal.

Era 1872, el 21 de agosto. Yo me encontraba con cuatro o cinco amigos y un guía en la Brecha de Camplong. Queríamos coronar el Pic Long (3194 m.) que se alzaba al Norte más allá del espléndido y salvaje valle de Cambieil. Al Sur, sin embargo, se levantaban las montañas fronterizas de Gavarnie y Monte Perdido. Habíamos partido de Héas con la luna, en ese momento amanecía, y jamás habíamos visto un amanecer parecido. Los picos, de altura media, estaban sumergidos en una especie

de hoguera de un rojo oscuro, de la que salían las cumbres cada vez más altas, cada vez más resplandecientes, hasta las dos o tres cimas más altas, en las que los hielos parecían ponerse al rojo vivo y apenas se las podía mirar de frente.

Desde 1868 empleaba mis cortas vacaciones para recorrer las montañas. Había dibujado desde este lado de la frontera algunos panoramas en los cuales trataba de reconocer las cumbres que tenía ante mis ojos para trasladarlas a una escala 1:20 000, pecado de juventud hace tiempo olvidado. Pero me di cuenta, desde el primer vistazo, que si, hasta la cresta fronteriza, podía darme cuenta fácilmente de la orografía, no era lo mismo al otro lado. Nada me indicaba el nombre o la posición de la cimas que se elevaban en España, más altas, más heladas que las montañas francesas. Únicamente, Monte Perdido y el Cilindro de Marboré figuraban en nuestros mapas de Estado Mayor bajo la forma de dos pequeños triángulos acompañados de una cota de altitud. Pero ¿cuál era la gran cima desconocida, con un glaciar, detrás de Monte Perdido? Nadie nunca, ni siquiera Ramond, la había mencionado. Únicamente mi amigo Léonce Lourde-Rocheblave la había entrevisto y me la había hecho intuir. Le pusimos a esta nueva montaña el nombre de Ramond, pero un nombre no es nada; hacía falta saber dónde estaba esa cima, cuál era su relación con Monte Perdido. Si yo hacía caso a los documentos que había podido consultar o los escritos de Ramond, el collado de Añisclo (unos 2500 m.) debería ocupar el lugar donde surgía esta cima de aproximadamente 3300 metros de altitud más o menos. En unos minutos tomamos la decisión: hacía falta estudiar los Pirineos españoles.

Entre nosotros se encontraba un hombre de talento que murió unos meses más tarde: Albert Lourde-Rocheblave, estudiante de minas. No había pasado ni un cuarto de hora y ya habíamos puesto una mochila plana sobre los bloques de esquistos y la habíamos nivelado con la ayuda de un nivel de caucho –una invención mía- que llevaba siempre a la montaña. Pusimos una hoja de papel sobre la mochila y la sujetamos con cuatro piedras, después una aguja clavada en el papel y un hilo atado a la aguja por uno de sus extremos mientras que Albert Lourde sostenía el

otro extremo unido a un lápiz vertical, y llevaba este lápiz delante de las cumbres españolas. Yo tenía el ojo puesto en la aguja, paraba mi teodolito viviente cada vez que pasaba el lápiz delante de una cima, y marcaba sobre el papel el ángulo proporcionado por esta visual. ¡Quién nos iba a decir aquel día que nuestros modestos trazos de lápiz constituían todo el bagage científico de la geografía respecto a esta cadena admirable!

Al descender a Héas, en casa del viejo guía Chapelle, vimos delante de su puerta a un hombre de unos cincuenta años, delgado, nervudo, con pelo gris y una mirada penetrante. Era un abogado de Montauban llamado Wallon: un desconocido para nosotros, tanto como nosotros para él. Las primeras relaciones fueron incluso de una cordialidad dudosa: él se había comido nuestra cena, nosotros le ocupamos su habitación, y, hasta el día siguiente, hubo por ambas partes una hostilidad declarada; creo que nosotros incluso lo habíamos tachado de «viejo», y él a nosotros de «locos»; las cosas no se habrían arreglado fácilmente a no ser por la magnífica idea que tuvo de desplegar delante de su guía un «mapa manuscrito de las dos vertientes de la cadena de los Pirineos». Al ver esto, no me pude contener; le pedí permiso para acercarme, hicimos las paces rápidamente, este excelente hombre nos preguntó nuestros nombres, y al escuchar el de mis compañeros dijo: «¿Cómo? ¿No seréis los hijos de mi viejo amigo Lourde? ¡Por qué no me lo dijisteis antes!», saludos, apretones de manos y abrazos a todo el mundo. Así surgen las amistades en la montaña.

Este mapa, olvidado desde entonces y sustituido por uno mejor, era un compendio de las observaciones personales de Wallon y de los documentos que existían en esa época, a escala 1:140 000. El autor había incorporado sus exploraciones de los alrededores de Cauterets a las indicaciones de los mapas españoles y las que figuraban en el *Itinerario de los Pirineos*, de Joanne: ahora bien, las indicaciones de los mapas eran erróneas, como he dicho, y las del *Itinerario* eran por lo tanto incompletas. Sin embargo, el resultado de todo esto era la obra más interesante que jalonaba en ese momento el estado de la ciencia para el aspecto que nos ocupaba.

Wallon no había explorado personalmente el entorno de Monte Perdido. Para esta regiónhabía reproducido, modificando algunos detalles,

el mapa de Capitaine, confeccionado en 1822 para utilizarse en la guerra de España. Le hubiera sido difícil encontrar algo mejor; puesto que, desde esa época, no se había hecho nada en los Pirineos españoles. Ahora bien, las indicaciones que proporcionaba el mapa de Capitaine no cuadraban mucho con la disposición real del macizo de Monte Perdido tal y como yo he podido comprobarlo desde entonces.

Los dos rasgos principales del macizo eran los valles de Bielsa y de Fanlo, ambos descendían de Monte Perdido. Pero, mientras que en el valle de Bielsa hacía llegar sus límites demasiado al Sur, el de Fanlo lo desviaba completamente de su verdadera dirección e iba a desembocar en el río Ara. No fue hasta 1876 cuando pude conocer con certeza la dirección del curso de este río que desemboca en el Cinca, a 25 kilómetros de la supuesta desembocadura, después de atravesar todo el macizo, pero no de Nordeste a Sudoeste, como se pensaba, sino al contario, de Noroeste a Sudeste, es decir en ángulo recto. Lo mismo que ocurriría con un plano de Paris en el que el Sena discurriera de Norte a Sur; no sería posible situar correctamente las calles y los bulevares. ¡Así es la exactitud de las conexiones entre montañas y valles en esta parte de la cordillera! Pueblos, situados en los mismos valles, se representan en los mapas como separados por varios collados elevados, etc.

El mapa de Wallon apareció en 1873. Francia estaba cartografiada en el mapa de Estado Mayor, los Montes Malditos en el bello mapa de Packe, cuatro años antes: toda la región entre los Montes Malditos y las montañas de Panticosa, en la cual se encontraban Monte Perdido, Posets, Cotiella, el espacio vacío y misterioso donde está hoy el macizo de Eriste, y todo los alrededores españoles de Gavarnie, reproducido sobre los documentos españoles. Las anotaciones personales de Wallon prácticamente solo aportaban verdaderos descubrimientos a la geografía en los alrededores de Panticosa.

Es precisamente entre el núcleo explorado por Packe y el visitado por Wallon donde se insertaban algunos de nuestro visuales. Había alrededor de 3000 kilómetros cuadrados de extensión.

Han pasado seis años, y aquí estamos.

Del mapa primitivo de Wallon, ya no se hablaba. El propio autor ha juzgado la obra que había tomado prestado a sus predecesores, él la ha retomado desde sus cimientos, y, pieza a pieza, año tras año, ha levantado sobre el terreno toda la región situada al Oeste del río Ara. Durante este tiempo yo continuaba con mis mediciones de Monte Perdido; fabriqué, sin pensarlo, mi primer orógrafo, del cual mi excelente amigo Wallon tuvo pronto el segundo ejemplar, y sin el cual yo creo que no habríamos hecho gran parte de nuestro trabajo. ¡Cuántas veces nos hemos debido apuntar uno al otro, insectos invisibles, sobre las puntas colosales de las cuales intentábamos determinar la situación y sus relaciones! ¡Cuántas veces, descendiendo a Gavarnie o a Cauterets, nos hemos mostrado mutuamente nuestros trabajos de la semana o del mes anterior (para mi, ¡por desgracia! Era mas frecuentemente cada semana o incluso cada media semana)! Como por un acuerdo tácito en el cual nunca habíamos pensado, Wallon trabajaba al Oeste del río Ara, y yo al Este del río. En 1878, sus levantamientos se llegaron a confundir con los míos, al mismo tiempo que yo alcanzaba, 100 kilómetros más al Este, el fin de la cordillera atlántica, la estribación de Montarto, y que mi amigo Léonce Lourde-Rocheblave, a penas a 200 kilómetros hacia el Oeste de mis últimas cimas, usaba la alidada del coronel Goulier sobre la cima del Bisaurin, ¡rodeado de valles desconocidos!

¡Qué importa ahora si en los mapas de unos o de otros hay todavía algunos errores más o menos considerables! Cada uno de nosotros ha hecho las cosas lo mejor que ha podido, y desde el Bisaurin al Montarto se pueden recorrer los Pirineos españoles sin equivocarse de valle, sin buscar una cima imposible de encontrar, sin descender hacia el Este cuando se quería ir al Oeste.

Esto no es todo. Cuando se conocen las montañas y los valles, queda todavía conocer los caminos que los recorren o los atraviesan, describirlos y detallar los itinerarios. Mi amigo Lequeutre se ha encargado de esto; todos los visitantes de los Pirineos conocen sus guías de Barèges y de Cauterets, y la próxima edición del *Itinerario Joanne* contará con nuevas aportaciones suyas.

Durante este tiempo, el mapa topográfico de España a 1:200 000, realizado por el coronel Coello, avanza hacia los Pirineos, nuestros trabajos y los suyos se juntan y complementan, él nos envía sus datos a cambio de nuestros alzados, y poco a poco, las últimas lagunas se van rellenando.

El Depósito francés de fortificaciones, por su parte, publica, bajo la dirección de nuestro colega el comandante Prudent, un mapa de Francia a 1:500 000, destinado a sustituir el del cuerpo de Ingenieros militares.

Este había sido rehecho en 1873, pero mantenía todavía los Pirineos fantásticos de los que he hablado más arriba, con su río Vellós imaginario, y, más aún, un Gave de Pau proveniente de España y surgiendo de ese famoso lago de Marboré, ubicado hoy en la vertiente española y entre los glaciares de Monte Perdido. Era necesario rehacer la parte de España en el nuevo mapa a 1:500 000, y, no contento con animar a los investigadores, el capitán Prudent (entonces era solamente capitán) se puso a investigar él mismo. Así fue reconocido el inmenso trabajo de los ingenieros geógrafos del siglo pasado, del cual en el último Anuario había un cuadro que indica, con cotas de altitud, las coordenadas de numerosos puntos situados entre los Pirineos de Asturias y Monte Perdido.

Como vemos, la geografía de los Pirineos españoles era desconocida hace apenas unos años; es en gran parte en los Anuarios del Club Alpino donde se ha difundido. He dudado durante largo tiempo en contar la historia de esta difusión, pues, si me gustaba hablar de mis amigos Lourde, Lequeutre y Wallon, me desagradaba que apareciera el odioso yo. Han sido precisas las observaciones a las que me refería al comienzo para decidirme a decir a nuestros colegas de Pelvoux o de Tarentaise lo que los *pirineistas* del Club Alpino habían hecho en los Pirineos. No creo que sea el menor título honorífico de nuestra Sociedad haber añadido esta vertiente de la cordillera europea a las partes del mundo conocidas con detalle.

Ahora, tras los cartógrafos, forzosamente poco numerosos, ¡deben ponerse a trabajar los botánicos, los entomólogos, los geólogos, los

historiadores, los lingüistas, los numismáticos, los arqueólogos! Todo es nuevo en este soberbio país; a cada paso se puede encontrar alguna cosa inesperada. Por no citar ya más que un ejemplo, la geología de los Pirineos parece que debería ser modificada con el estudio simultáneo de las dos vertientes; la gran familia Monte Perdido, Posets, Maladeta, que para Magnan era una base del sistema pirenaico, no existe; y en su lugar se muestran accidentes orientados de una forma completamente inesperada, cuyo estudio parece que será fecundo en resultados novedosos.

¡Pues bien! ¿es esto una obra sin importancia? ¿Se puede comparar la geografía de los Pirineos con la de Pelvoux, y los grandes avances que se han dado en esta zona con los que quedan por hacer en aquellos? ¿Que los glaciares de Pelvoux no están correctamente dibujados en los mapas? Pues se hace un simple trabajo de rectificación, y de rectificación de gabinete. Con dos fotografías tomadas desde puntos diferentes, se puede, en pocas horas, completar el dibujo de un macizo y darle una exactitud absoluta. Y, entre nuestros colegas, ¿cuántos hay que sean capaces de hacer esto? No hace falta contarlos, todos los que me lean saben sus nombres. Otra cosa completamente distinta es desenmarañar completamente un país desconocido. Solo aquellos que han trabajado y meditado allí durante años, son aptos para continuar y completar la obra; pues solo ellos poseen la suma de conocimientos y observaciones que les permiten a cada instante explicar lo que ven porque ellos ya lo han visto, de incorporar cada nueva observación al conjunto de las ya realizadas, y de completar, de enriquecer así cada vez más por una lenta acumulación de experiencias y recuerdos, el conjunto de hechos de los que pueden salir las vistas generales. Toda obra seria es una obra de paciencia y de perseverancia, iba a decir una obra de testarudez.

Es también una obra de pasión y de amor. Es verdad, nadie pondrá en duda la inmensa majestuosidad de los Alpes y su aplastante belleza.

No habrá nada tan excepcional como para que su admiración se limite a las cálidas montañas del Sur y a las rocas quemadas de España;

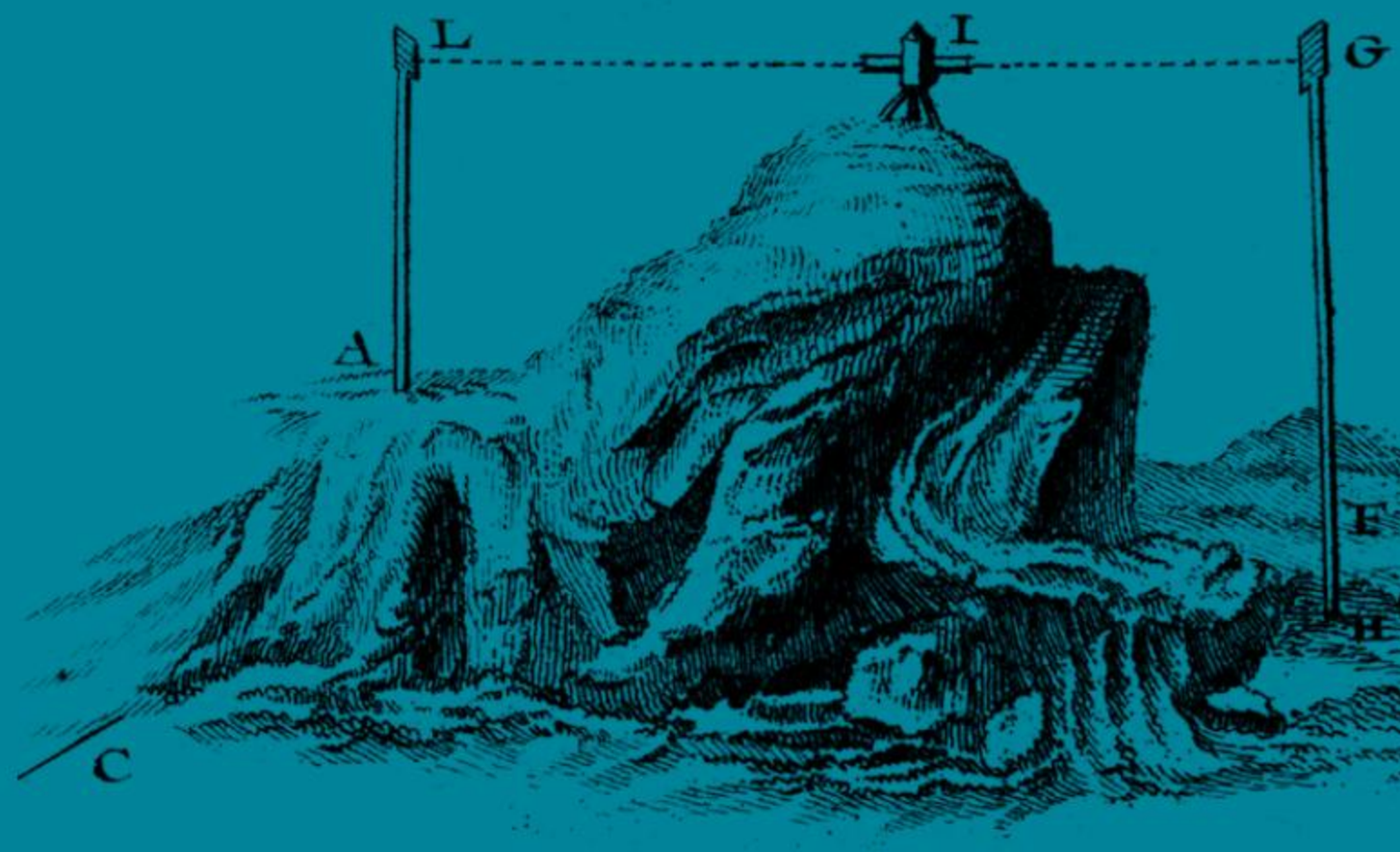
pero, tras admirar la sublimidad de los Alpes, se le permitirá al amigo de los Pirineos retornar a las montañas que no solo ha contemplado con los ojos, sino que ha hecho *suyas* a lo largo de años de trabajos e investigaciones.

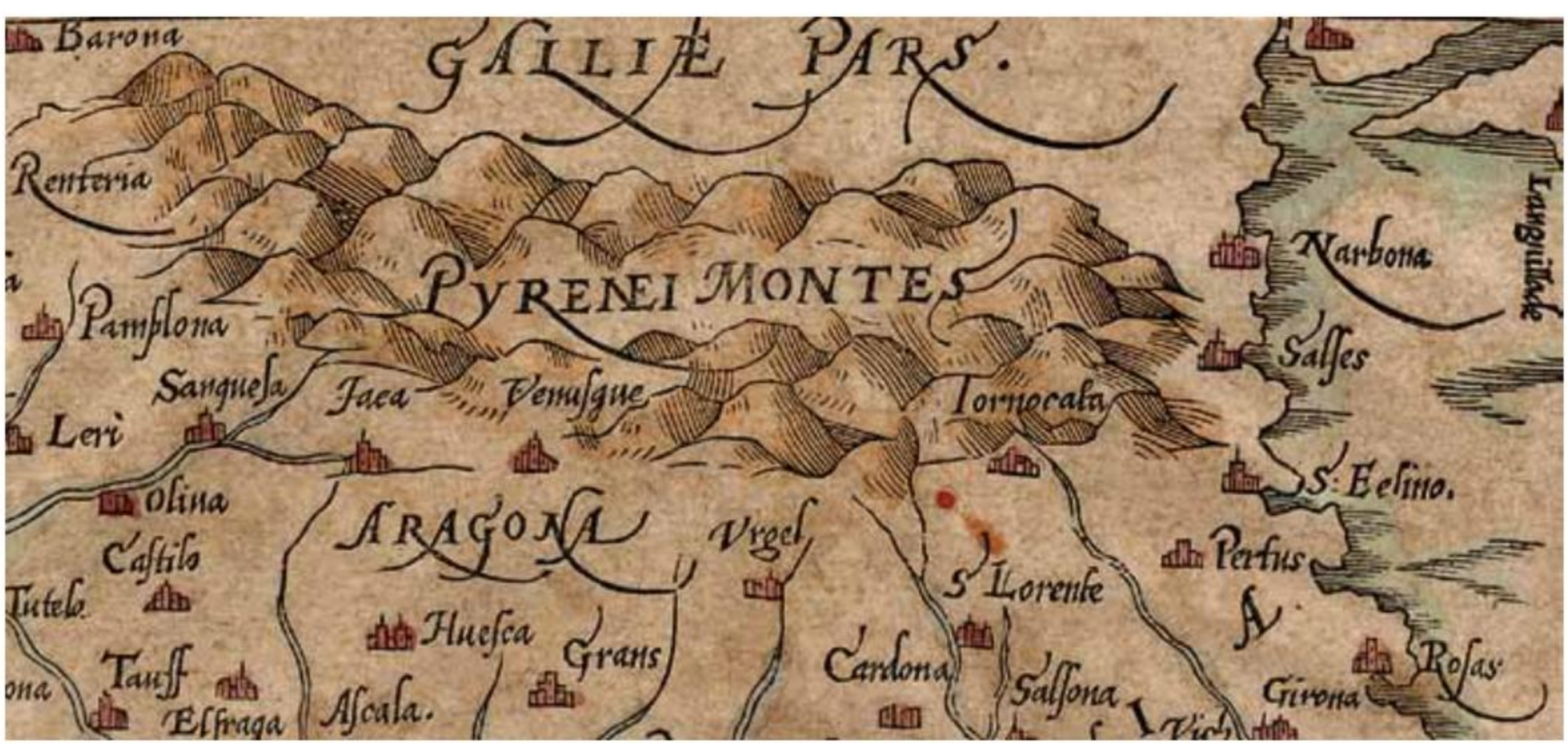
GLACIAR DE LA MALADETA
(Colocación de las estacas de referencia, el 27 de agosto de 1876,
por los guías Courrège padre y Barthélemy Courrège. Dibujo de
F. Schrader a partir de una foto de Trutat)

Du mythe à la montagne : *la conquête culturelle des Pyrénées depuis le versant sud*

Del mito al monte: *la conquista cultural de los Pirineos desde la vertiente sur*

Francesc Roma i Casanovas





Hispania Antigua (détail)
1595
Vénasque. Fondation Hôpital de Vénasque

Hispania Antigua (detalle)
1595
Benasque, Fundación Hospital de Benasque

L'histoire de la conquête de la montagne est souvent considérée comme une évolution linéaire, qui part du mythe et de la légende, pour en arriver à la connaissance scientifique et au plaisir esthétique. Néanmoins, rares ont été les efforts pour interpréter cet univers légendaire et tenter d'en comprendre le sens dans son contexte socioculturel. Il en est de même des tentatives pour mettre en évidence la création de nouveaux mythes qui allaient remplacer les primitifs. Quant aux études permettant de donner une vision d'ensemble de la conquête culturelle des Pyrénées, elles font défaut dans notre pays. Nous tenterons dans les pages qui suivent de retracer ce processus historique de construction par les mots de notre montagne, une tâche qui peut se révéler ardue.

Car les Pyrénées se sont construites, en grande partie, dans le discours. Ses formes sont aussi les mots et les expressions employées pour parler de cet ensemble de vallées et de sommets, des mots et des expressions que l'on attribue aux pierres, aux arbres, aux villages et aux chemins ; mais aussi aux personnes, aux cours d'eau et aux animaux. Ils deviennent métaphores, souvent plus réelles que leurs référents. C'est le discours qui marque le commencement et la fin de ces majestueuses Pyrénées. Sans nom, elles n'auraient jamais existé.

Frecuentemente se considera la historia de la conquista de la montaña como una línea evolutiva que conduce del mundo del mito y la leyenda al del conocimiento científico y el gusto estético. Sin embargo, muy pocos esfuerzos se han realizado para interpretar ese mundo legendario e intentar entender el sentido que tenía en su contexto sociocultural. Tampoco han sido frecuentes los intentos por poner de manifiesto la creación de nuevos mitos que iban a ir substituyendo los primigenios. Asimismo, faltan en nuestro país los estudios que puedan aportar una visión de conjunto a la conquista cultural de los Pirineos. En las páginas que siguen emprenderemos la ardua tarea de intentar reconstruir ese proceso histórico de construcción medial de *nuestra* montaña.

Y es que el Pirineo se construye, en buena parte, en el discurso. Sus formas son también las palabras y expresiones que se emplean para referirse a este conjunto de valles y cimas, palabras y expresiones que se fijan sobre las piedras, los árboles, pueblos y caminos; también sobre las personas, las aguas y los animales. De esta forma, se convierten en metáforas muchas veces más reales que sus propios referentes. El Pirineo, tan majestuoso, empieza y acaba donde le indica el discurso. Si no hubiera sido nombrado, se podría decir que no hubiera existido.

LA MONTAGNE TRADITIONNELLE

Dans la langue espagnole du Moyen Âge, le mot montagne (montaña) faisait référence à un espace boisé (mont ou fourré)[1] et c'est avec cette signification qu'il voyagea jusqu'en Amérique.[2] Son sens équivalait souvent à celui de forêt ou de désert. Même si, comme le souligne Jesús García, ce concept fut employé à partir du XVIIe siècle pour signifier un terrain à prédominance verticale et irrégulière,[3] les dictionnaires de l'Académie royale espagnole du XVIIIe siècle indiquent que les concepts de mont et de montagne sont synonymes.[4] Cette assimilation conduira Pascual Madoz (1806-1870) à dire qu'à Lérida « […] il n'y a pas de monts, si l'on entend par là une élévation importante du terrain au-dessus du sol environnant […]. [Mais] Si l'on entend le mont comme un terrain boisé, celui de Lérida est extrêmement montueux ».[5]

Peu à peu donc, la montagne faisait son apparition sur le territoire espagnol et c'est au XIXe siècle que l'identification de la montagne avec la verticalité s'affirma définitivement. À cette époque, les ouvrages de Celso Gomis (1841-1915) ou d'Esteban Paluzie (1806-1873), par exemple, consacrés à la formation des jeunes gens, parlaient déjà de la montagne comme de « [...] la grande éminence dont la cime est suffisamment élevée pour avoir un climat et une végétation complètement différente du climat et de

1. Cejador y Frauca, Julio, *Vocabulario medieval castellano*, Madrid, Visor Libros, 1990. Boggs, R. S, Kasten, L, Keniston, H, Richardson, H. B., *Tentative dictionary of medieval Spanish*, Chapel Hill, 1946.

2. Menéndez Pidal, R., *Cantar del Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario*, Madrid, Espasa-Calpe, 1969, Troisième partie.

3. García Fernández, J., « De la percepción del hecho montañoso », op. cit., p. 444.

4. *Diccionario de la lengua castellana en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las phrases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua. Dedicado al Rey nuestro Señor don Phelipe V (que dios guarde) a cuyas reales expensas se hace esta obra. Compuesto por la Real Academia Española*, Madrid, Imp. Real Academia Española, 1732.

5. Madoz, Pascual, *Diccionario geografico-estadistico-historio de España y susposesiones de Ultramar*, Madrid, 1849.

LA MONTAÑA TRADICIONAL

En el español de la edad media la palabra *montaña* se empleaba para referirse a una superficie cubierta de árboles (*monte* o *matorral*)[1] y con este significado fue llevada a América.[2] Frecuentemente su significado se hacía equivalente a bosque o desierto. A pesar de que, según indica Jesús García, a partir del siglo XVII se empleó este concepto para hacer referencia a un terreno predominantemente vertical e irregular,[3] todavía los diccionarios de la Real Academia del siglo XVIII recogerán como sinónimos los conceptos de monte y montaña.[4] Esta identificación hará que Pascual Madoz (1806-1870) diga que en Lérida «[...] no hay montes, si comprendemos esta palabra por la mayor elevación de unas tierras sobre otras [...]. [Pero] En el sentido de monte por terreno cubierto de árboles, el de Lérida es sumamente montuoso».[5]

Poco a poco, pues, la montaña emergía sobre la geografía española, hasta que al llegar al siglo XIX la tendencia a identificar montaña con verticalidad quedará establecida definitivamente. En obras decimonónicas dedicadas a la formación de la juventud, como las de Celso Gomis (1841-1915) o de Esteban Paluzie (1806-1873), la *montaña* ya se refiere a «[...] la grande eminencia cuya cumbre es suficientemente elevada para tener un clima y una vegetación completamente distintas del clima y

1. Cejador y Frauca, Julio, *Vocabulario medieval castellano*, Madrid, Visor Libros, 1990. Boggs, R. S; L. Kasten; H. Keniston; H. B. Richardson, *Tentative dictionary of medieval Spanish*, Chapel Hill, 1946.

2. Menéndez Pidal, R., *Cantar del Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario*, Madrid, Espasa-Calpe, 1969, Tercera parte.

3. García Fernández, J., «De la percepción del hecho montañoso», óp. cit., p. 444.

4. *Diccionario de la lengua castellana en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las phrases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua. Dedicado al Rey nuestro Señor don Phelipe V (que dios guarde) a cuyas reales expensas se hace esta obra. Compuesto por la Real Academia Española*, Madrid, Imp. Real Academia Española, 1732.

5. Madoz, Pascual, *Diccionario geografico-estadistico-historico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1849.

La montagne dans la peinture ancienne
Prelede

Fragment de la vie de Saint Jérôme

San Bruno et ses compagnos vont vers Chartreuse

Huesca, musée de Huesca

La montaña en la pintura antigua
Preleda

Fragmento de la vida de San Jerónimo

San Bruno y sus compañeros se dirigen a Chartreuse

Huesca, Museo de Huesca

la végétation des parties basses ».[6] Cette nouvelle signification allait occuper une place réservée jusque-là à la montagne en tant qu'espace sacré, de contact avec le divin, et théâtre de phénomènes merveilleux (notons que ce type de représentation n'a jamais complètement disparu).

En revanche le mot montagne est utilisé depuis le XI^e^ siècle en France pour faire référence aux élévations de terrain,[7] tandis que le catalan *muntanya* est employé depuis le XIII^e^ siècle au moins pour exprimer un endroit élevé.[8] Il convient de préciser toutefois que cet emploi fait référence à un rapport qualitatif en comparaison avec d'autres points élevés du territoire : comme l'explique Serge Briffaud, la notion d'altitude apparaît dans la langue française à la fin du XVIII^e^ siècle tandis que le mot naît au siècle suivant.[9] Ainsi, aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles encore, la hauteur relative était plus importante que les mètres réels des montagnes.[10]

C'est ainsi par exemple que le baromètre fut inventé par Torriceli en 1643 et utilisé pour la première fois par Pascal en 1647 pour calculer la hauteur du Puy de Dôme.[11] Jusqu'à présent il n'existait pas de méthode fiable pour établir une comparaison entre les

de la vegetación de las partes bajas».[6] Esta nueva representación venía a ocupar el puesto que hasta entonces se había reservado a las montañas como espacios sagrados, de contacto con la divinidad y donde podían tener lugar fenómenos maravillosos (aunque conviene matizar que este tipo de representación nunca ha desaparecido totalmente).

Sin embargo, el francés expresa las elevaciones del terreno con la palabra *montagne* desde el siglo XI,[7] y en la lengua catalana, el uso de la palabra *muntanya* para referirse a un lugar elevado existe por lo menos desde el siglo XIII.[8] De todos modos, merece la pena puntualizar que este uso se refiere a una relación cualitativa con respecto a los otros puntos elevados del territorio: como dice Serge Briffaud, la noción de altitud aparece en el francés a finales del siglo XVIII, y la palabra en el siglo siguiente.[9] De modo que durante los siglos XVII y XVIII se daba todavía más importancia a la altura relativa que no a los metros absolutos de las montañas.[10]

Esta realidad tiene su corolario en el hecho que el barómetro fuera inventado por Torriceli en 1643 y utilizado por primera vez por Pascal en 1647 para calcular la altura del Puy de Dôme.[11] Hasta ese

6. Gomis, Celso, *La tierra. III. Las llanuras y las montañas*, Barcelone, Lib. de J. y A. Bastinos, Editores, 1877. Paluzíe y Cantalozella, Esteban, *Geografía para niños (2º grado) demostrada y ordenada con 46 mapas y 170 viñetas*, Barcelone, F. Paluzíe, imp-editor, 1901 (première édition de 1880), p. 36.

7. Rey, Alain (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dict. Le Robert, 1992. p. 1268.

8. Document de 1250 cité partiellement par Coromines dans son dictionnaire étymologique, p. 836. Vila, Marc-Aureli, *La geografia en la Crònica de Desclot*, Barcelone, Rafael Dalmau edt., 1993, p. 11-24.

9. Briffaud, Serge, *Naissance d'un paysage. La montagne pyrénéenne à la croisée des regards. XVI^e^-XIX^e^ siècle*, Tarbes/Toulouse, Archives des Hautes-Pyrénées, Université de Toulouse II, 1994, p. 32-34.

10. Dainville, François de, *Le langage des géographes. Thèmes, signes, couleurs des cartes anciennes. 1500-1800*, Paris, Edt. A. et J. Picard & Cie, 1964, p. 166-169.

11. Terán, Manuel de, *Del mythos al logos*, Madrid, CSIC, instituto «Juan Sebastián Elcano», 1987, p. 52 et 67.

6. Gomis, Celso, *La tierra. III. Las llanuras y las montañas*, Barcelona, Lib. de J. y A. Bastinos, Editores, 1877. Paluzíe y Cantalozella, Esteban, *Geografía para niños (2º grado) demostrada y ordenada con 46 mapas y 170 viñetas*, Barcelona, F. Paluzíe, imp-editor, 1901 (primera edición de 1880), p. 36.

7. Rey, Alain (dir), *Dictionnaire historique de la langue française*, París, Dict. Le Robert, 1992. p. 1268.

8. Documento, de 1250, citado parcialmente por Coromines en su diccionario etimológico, p. 836. Vila, Marc-Aureli, *La geografia en la Crònica de Desclot*, Barcelona, Rafael Dalmau edt., 1993, p. 11-24.

9. Briffaud, Serge, *Naissance d'un paysage. La montagne pyrénéenne à la croisée des regards. XVI^e^-XIX^e^ siècle*, Tarbes/Toulouse, Archives des Hautes-Pyrénées, Univesité de Toulouse II, 1994, pp. 32-34.

10. Dainville, François de, *Le langage des géographes. Thèmes, signes, couleurs des cartes anciennes. 1500-1800*, París, Edt. A. et J. Picard & Cie, 1964, pp. 166-169.

11. Terán, Manuel de, *Del mythos al logos*, Madrid, CSIC, instituto «Juan Sebastián Elcano», 1987, pp. 52 y 67.

montagnes à partir de leur hauteur. Dans le domaine de la cartographie, la représentation des montagnes posa des problèmes aux spécialistes jusqu'au XVIII[e] siècle, « Mais depuis 1750, il commença à se faire sentir un nouvel esprit dans la cartographie et tout spécialement dans la manière de regarder et représenter les montagnes ».[12]

LA (RE)NAISSANCE DES MONTAGNES

L'art roman et l'art gothique ne montrèrent par non plus un grand intérêt pour les montagnes. C'est avec la Renaissance qu'un changement relativement important se produisit. Comme le souligne Alain Roger,[13] le paysage entra en scène par la fenêtre, à l'aide de la perspective. [14] Et avec lui les montagnes, qui avaient été ignorées pendant la plus grande partie de l'histoire occidentale.[15]

12. Nussbaum, Fritz, « Les Pyrénées dans l'ancienne cartographie selon la collection des cartes de la Bibliothèque de la ville de Berne (Suisse) », *Primer Congreso Internacional del Pirineo del Instituto de Estudios Pirenaicos* [Saint-Sébastien, 1950], Saragosse, CSIC, 1952. p. 24. Weigel, Anne, « La représentation de la montagne dans le Theatrum sabaudiae (1682) » in *La montagne et ses images. Du peintre d'Akrésilas à Thomas Cole*, Paris, Éditions du CTHS, 1991, p. 285-303.

13. Roger, Alain, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997.

14. « On est tout aussi justifié de concevoir l'histoire de la perspective comme un triomphe du sens du réel, constitutif de distance et d'objectivité, que comme un triomphe de ce désir de puissance qui habite l'homme et qui nie toute distance, comme une systématisation et une stabilisation du monde extérieur autant que comme un élargissement de la sphère du moi ». Panofsky, Erwin, *La perspectiva como forma simbólica*, Barcelone, Tusquets, 1973, p. 51.
Au XV[e] siècle « Le paysage n'existe pas en tant que genre, mais la représentation des lointains (*lejos*) et des pays (*países*) prend une telle ampleur qu'il faut bien reconnaître que si le genre n'existe pas, il existe les paysages qui servent de cadre aux œuvres sacrées ou profanes » Yarza Luaces, Joaquín, « Los *lejos* en la pintura tardogótica. De los Países Bajos a los reinos peninsulares » in *Los paisajes del Prado*, Madrid, Nerea, 1993, p. 29.

15. Altman, Irwin; Martin M. Chemers, *Culture and environment*, Cambridge University Press, 1989, p. 30. *Images de la montagne. De l'artiste cartographe à l'ordinateur. Exposition organisée par la Bibliothèque Nationale avec le concours de l'Institut Géographique National. Catalogue et Essais*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1984.

momento no existía un método fiable para establecer una comparación de las montañas basada en su altura. Además, en el terreno de la cartografía, hasta el siglo XVIII los cartógrafos tuvieron problemas para representar las montañas, «pero desde 1750, comenzó a sentirse un nuevo espíritu en la cartografía y especialmente en la forma de mirar y representar las montañas».[12]

EL (RE)NACIMIENTO DE LAS MONTAÑAS

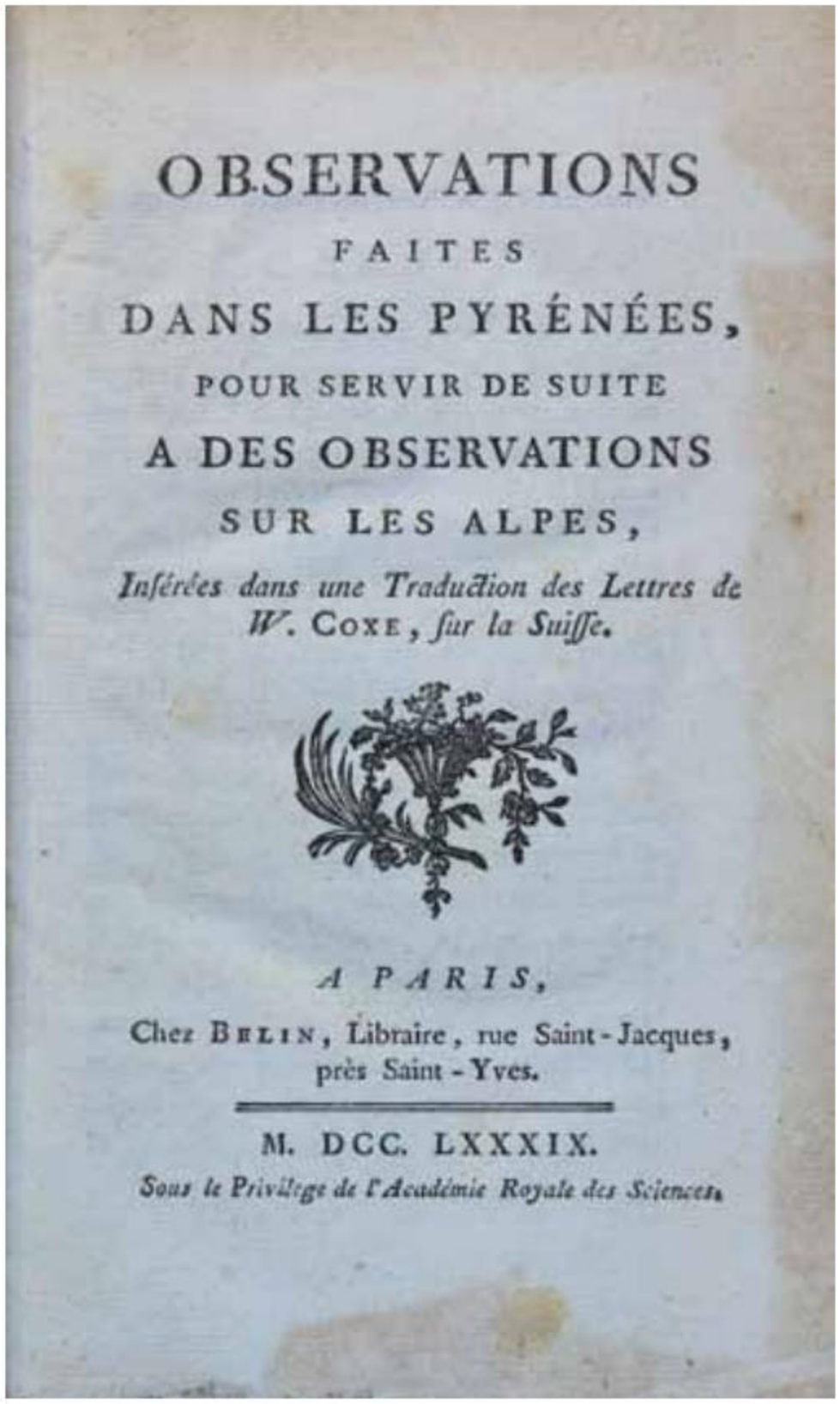
Del mismo modo, en el mundo del arte, ni el románico ni el gótico mostraron gran interés por las montañas. Sólo la llegada del renacimiento iba a suponer un cambio de cierta importancia. En ese momento, como dice Alain Roger,[13] el paisaje entra en escena por la ventana, de la mano de la perspectiva.[14] Y con él, las montañas, que habían sido ignoradas durante la mayor parte de la historia occidental.[15]

12. Nussbaum, Fritz, « Les Pyrènées dans l'ancienne cartographie selon la collectioin des cartes de la Bibliothèque de la ville de Berne (Suisse) », *Primer Congreso Internacional del Pirineo del Instituto de Estudios Pirenaicos* [San Sebastián, 1950], Zaragoza, CSIC, 1952. p. 24. Weigel, Anne, « La représentation de la montagne dans le Theatrum sabaudiae (1682) » en *La montagne et ses images. Du peintre d'Akrésilas à Thomas Cole*, París, Editions du CTHS, 1991, pp. 285-303.

13. Roger, Alain, *Court traité du paysag*e, París, Gallimard, 1997.

14. «Así, la historia de la perspectiva puede, con igual derecho, ser concebida como un triunfo del distanciante y objetivante sentido de la realidad, o como un triunfo de la voluntad de poder humana por anular las distancias; o bien como la consolidación y sistematización del mundo externo; o, finalmente, como la expansión de la esfera del yo». Panofsky, Erwin, *La perspectiva como forma simbólica*, Barcelona, Tusquets, 1973, p. 51.
En el siglo xv, «El paisaje no existe como género, pero la representación de los lejos o de los países alcanza un relieve tan destacado que es obligado afirmar que si no existe el género existen los paisajes como marco de obras sacras o profanas» Yarza Luaces, Joaquín, «Los *lejos* en la pintura tardogótica. De los Países Bajos a los reinos peninsulares» en *Los paisajes del Prado*, Madrid, Nerea, 1993, p. 29.

15. Altman, Irwin; Martin M. Chemers, *Culture and environment*, Cambridge University Press, 1989, p. 30. *Images de la montagne. De l'artiste cartographe à l'ordinateur. Exposition organisée par la Bibliothèque Nationale avec le concours de l'Institut Géographique National. Catalogue et Essais*, París, Bibliothèque Nationale, 1984.



OBSERVATIONS

FAITES

DANS LES PYRÉNÉES,

POUR SERVIR DE SUITE

A DES OBSERVATIONS

SUR LES ALPES,

Inſérées dans une Traduction des Lettres de W. COXE, *ſur la Suiſſe.*

A PARIS,

Chez BELIN, Libraire, rue Saint-Jacques, près Saint-Yves.

M. DCC. LXXXIX.

Sous le Privilege de l'Académie Royale des Sciences.

Ramond de Carbonnières
Observations faites dans les Pyrénées…
1789, Paris

Massif du Mont-Perdu
1795
De l'étude à la mine de plomb au dessin à l'encre
Lourdes, musée Pyrénéen

Ramond de Carbonnières
Observations faites dans les Pyrénées…
1789, París

Macizo de Monte Perdido
1795
Del boceto con mina de plomo al dibujo en tinta
Lourdes, Museo Pirenaico

Avec la Renaissance une partie de l'élite culturelle occidentale allait découvrir *les montagnes*,[16] mais ce changement éco-symbolique pris fin au XVIIe siècle,[17] lorsque certains auteurs tels que Luther (1483-1546) ou Thomas Burnet (1681) associèrent les montagnes au péché et à la décadence de la nature.[18] Azorín lui-même souligne que le XVIIe siècle préféra le monde rural et agricole au *wilderness* ; à cette époque, la nature n'était belle que si elle était productive.[19] Dans la chronique de Miquel Parets (écrite dans la deuxième moitié du XVIIe siècle) il est dit que la terre du val d'Aran est « […] raboteuse, froide et peu avenante […] ».[20] Au cours de son voyage dans le val d'Aran et en Andorre, Francisco de Zamora (1789) se trouva face à « […] d'horribles rochers, qui menacent de se détacher de ces montagnes et de bloquer le passage », un « escarpement épouvantable » et « d'affreux précipices dans la vallée d'Ordino ».[21] On peut donc douter fortement qu'il ait réussi à atteindre le sommet du pic le plus élevé des Tres Sorores, contrairement à ce qu'il

16. Broc, Numa, « Le milieu montagnard, naissance d'un concept » in *Regards sur la géographie française*... p. 389-404. Coolidge, W. A. B., *Josias Simler et les Origines de l'alpinisme jusqu'en 1600*, Grenoble, Éditions Glénat, 1989.

17. Broc, Numa, « Le milieu montagnard, naissance d'un concept », op. cit., p. 389-404.

18. Glacken, Clarence J., *Huellas en la playa de Rodas*, Barcelone, Ediciones del Serbal, 1996, p. 378. Eck, Diana L., « Mountains » in Eliade, M. (éd.), *The encyclopedia of religion*, New York/Londres, Macmillan Pub., 1987. Vol. 10, p. 130-134.

19. « Le sens de la Nature est absolument moderne. Il y a deux, trois siècles, il existait des contrées dans les campagnes ou dans les montagnes qui inspiraient un sentiment d'horreur ; l'homme ressentait la peur, ou le dégoût, ou la répugnance, par exemple, envers certaines montagnes abruptes ». Azorín, *El paisaje de España visto por los españoles*, Madrid, Espasa-Calpe, 1969, p. 13.

20. Parets, Miguel, *De los muchos sucesos dignos de memoria que han ocurrido en Barcelona y otros lugares de Cataluña. Crónica escrita por Miguel Parets entre los años de 1626 a 1660*, Madrid, Imp. y Fun. de Manuel Tello, 1893 (Memorial histórico español. Colección de documentos, opúsculos y antigüedades que publica la Real Academia de la Historia, tomo XXIV), p. 92.

21. Zamora, F. de, *Diario de los viajes hechos en Cataluña*, Barcelone, Curial, 1973, p. 153, 159 et 160.

El renacimiento supuso, por tanto, que parte de la élite cultural occidental descubriera *las montañas*,[16] pero este cambio ecosimbólico se detuvo en el siglo XVII,[17] cuando autores como Lutero (1483-1546) o Thomas Burnet (1681) asociaron las montañas al pecado y a la decadencia de la naturaleza.[18] El mismo Azorín se dio cuenta que el siglo XVII prefirió el mundo rural y agrícola al *wilderness*; en aquel momento, la naturaleza era bella si era productiva.[19] En la crónica de Miquel Parets (escrita en la segunda mitad del siglo XVII) se dice que la tierra del valle de Arán es «[…] áspera, fría y poco tratable [...]».[20] En su viaje al valle de Arán y a Andorra, Francisco de Zamora (1789) se encuentra con «[...] unos horribles peñascos, que amenazan desgajarse de aquellos montes y cerrar el paso», un «escarpe espantoso» y unos «horrorosos despeñaderos del Valira de Ordino».[21] Por eso es más que dudoso que llegara a alcanzar la cumbre de la más alta de las Tres Sorores, tal como él mismo dijo.[22]

16. Broc, Numa, « Le milieu montagnard, naissance d'un concept » en *Regards sur la géographie française*... pp. 389-404. Coolidge, W. A. B., *Josias Simler et les Origines de l'alpinisme jusqu'en 1600*, Grenoble, Editions Glénat, 1989.

17. Broc, Numa, « Le milieu montagnard, naissance d'un concept », óp. cit., pp. 389-404.

18. Glacken, clarence J., *Huellas en la playa de Rodas*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1996, p. 378. Eck, Diana L., «Mountains» en Eliade, M. (ed.), *The encyclopedia of religion*, New York/London, Macmillan Pub., 1987. Vol. 10, pp. 130-134.

19. «El sentido de la Naturaleza es completamente moderno. Hace dos, tres siglos, había parajes en las campiñas o en las montañas que inspiraban sensaciones de horror; el hombre sentía miedo, o disgusto, o repugnancia, por ejemplo, hacia ciertas abruptas montañas». Azorín, *El paisaje de España visto por los españoles*, Madrid, Espasa-Calpe, 1969, p. 13.

20. Parets, Miguel, *De los muchos sucesos dignos de memoria que han ocurrido en Barcelona y otros lugares de Cataluña. Crónica escrita por Miguel Parets entre los años de 1626 a 1660*, Madrid, Imp. y Fun. de Manuel Tello, 1893 (Memorial histórico español. Colección de documentos, opúsculos y antigüedades que publica la Real Academia de la Historia, tomo XXIV), p. 92.

21. Zamora, F. de, *Diario de los viajes hechos en Cataluña*, Barcelona, Curial, 1973, pp. 153, 159 y 160.

22. «(...) a la izquierda de la ribera de Pineta está la famosa montaña que llaman tres Sorores, por ser tres picos iguales que se elevan sobre la misma cordillera (...) Están casi siempre cubiertas de nieve, subí a la más alta y vi hasta Calatayud y más allá.» en Buil Giral, León J., *Viaje por el Alto Aragón. Noviembre del año 1794*, Huesca, La Val de Onsera, 1997, p. 148.

affirme.[22] Le dictionnaire de Pascual Madoz en parle dans des termes similaires.

Selon Camena d'Almeida, à la fin du XVII^e siècle et au cours du XVIII^e siècle, les préjugés qui jusque-là s'opposaient à la connaissance des Pyrénées commencèrent à s'estomper.[23] Dans une société progressivement sécularisée, la représentation de la montagne se transforma rapidement. Elle fit l'objet d'un processus de popularisation pour finalement devenir l'un des espaces préférés de la modernité.

La science fut précisément l'un des premiers domaines dans lesquels ce changement eut lieu,[24] car comme le disait Victor Hugo, « Les montagnes sont des laboratoires ».[25] Elías Trabulse signale que cela favorisa « l'apparition d'un paradigme religieux émanant de la vision scientifique du monde »[26] qui prétendait découvrir une religion naturelle. De cette manière, les montagnes se transformèrent tout d'abord en objet d'études scientifiques, puis de consommation des classes privilégiées et, enfin, de la plupart des sociétés occidentales. Numa Broc affirmait que les botanistes qui parcoururent les Alpes et les Pyrénées furent de véritables inventeurs de la montagne, tandis que les géographes restaient enfermés dans leurs cabinets.[27] Si les naturalistes n'allèrent pas plus loin que les

Algo parecido a lo que se encuentra en el diccionario de Pascual Madoz.

Según Camena d'Almeida, a finales del siglo XVII y en el transcurso del XVIII, los prejuicios que se oponían al conocimiento de los Pirineos empezaron a desaparecer.[23] En el marco de una sociedad progresivamente secularizada, la representación de la montaña iba a cambiar rápidamente e iniciaría un proceso de popularización que la llevaría a ser uno de los espacios preferidos de la modernidad.

La ciencia fue, precisamente, una de las primeras vías de este cambio,[24] pues como decía Víctor Hugo, «las montañas son laboratorios».[25] Este hecho propició, como señala Elías Trabulse, «la aparición de un paradigma religioso emanado de la visión científica del mundo»[26] que pretendía encontrar una religión natural. De este modo, las montañas se convirtieron, primeramente, en objeto de estudio científico. Más adelante se convertirían en objeto de consumo de las clases privilegiadas y, finalmente, de gran parte de las sociedades occidentales. Numa Broc dijo que los botánicos que recorrieron los Alpes y los Pirineos fueron los verdaderos inventores de la montaña, mientras los geógrafos continuaban aún encerrados en sus gabinetes.[27] Si los naturalistas no pasaron del nivel de los prados,[28] los geólogos ya alcanzaron la alta montaña.[29] Sin embargo, hay que tener en cuenta que

22. « (…) sur la gauche de la rive du Pineta est située la célèbre montagne dénommée Tres Sorores en raison de ses trois pics égaux qui se dressent sur la même chaîne (…) Ils sont presque toujours couverts de neige, j'escaladais le plus élevé et vis jusqu'à Calatayud et au-delà. » in Buil Giral, León J., *Viaje por el Alto Aragón. Noviembre del año 1794*, Huesca, La Val de Onsera, 1997, p. 148.

23. Turckheim-Pey, Sylvie de, « Mons in nummis » in *La montagne et ses images du peintre d'Akrésilas par Thomas Cole*. op. cit., p. 78-79.

24. Trabulse, Elías, *Ciencia y religión en el siglo XVII*, Mexique, El Colegio de México, 1974, p. 91.

25. Hugo, Victor, « Alpes et Pyrénées », *Œuvres complètes. Voyages*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1987, p. 881.

26. Trabulse, Elías, *Ciencia y religión en el siglo XVII*, op. cit., p. 91.

27. Broc, Numa, « Le milieu montagnard, naissance d'un concept », op. cit., p. 389-404.

23. Turckheim-Pey, Sylvie de, «Mons in nummis» en *La montagne et ses images du peintre d'Akrésilas par Thomas Cole*. óp. cit., pp. 78-79.

24. Trabulse, Elías, *Ciencia y religión en el siglo XVII*, México, El Colegio de México, 1974, p. 91.

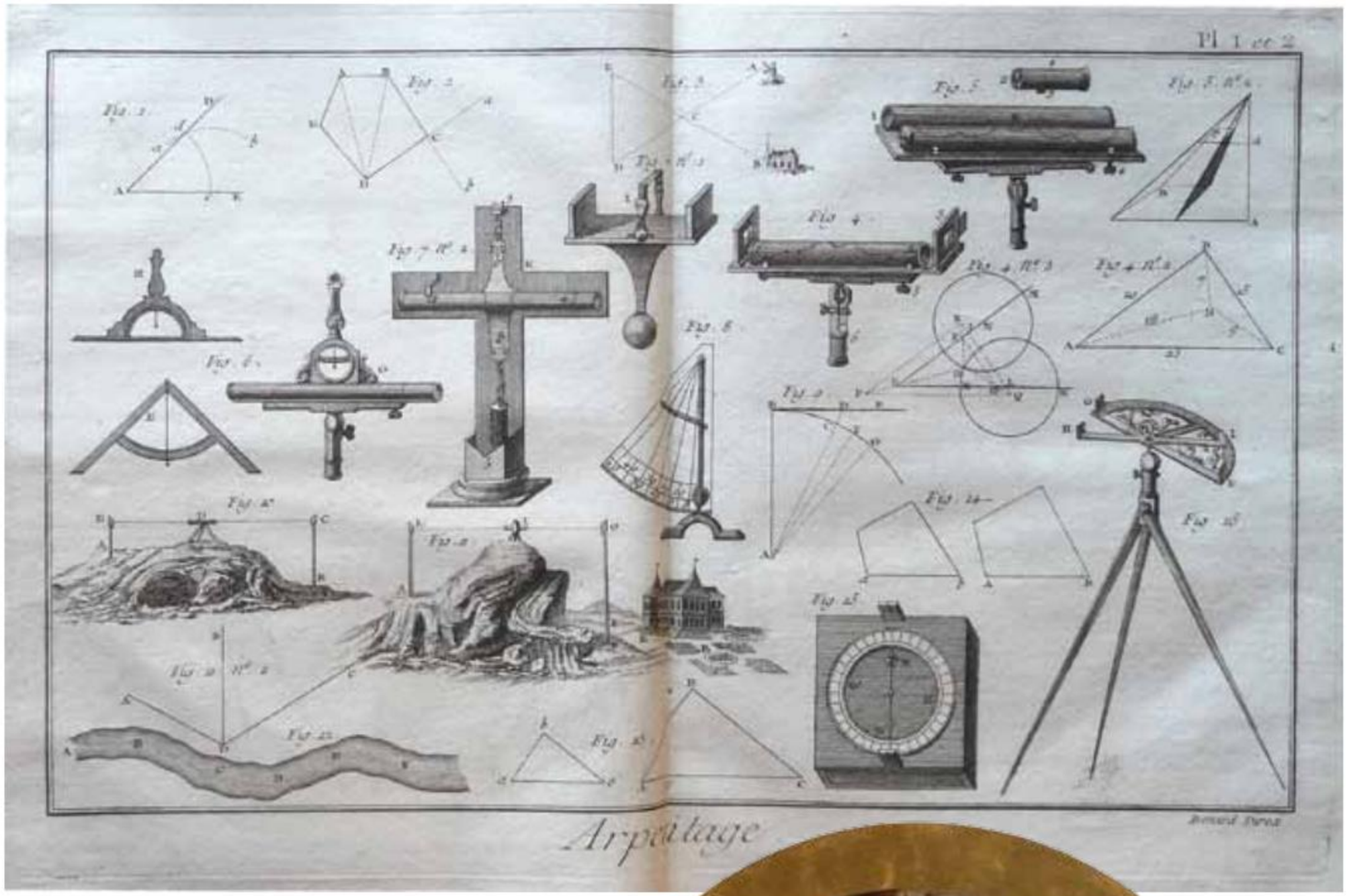
25. Hugo, Víctor, « Alpes et Pyrénées », *Oeuvres complétes. Voyages*, París, Editions Robert Laffont, 1987, p. 881.

26. Trabulse, Elías, *Ciencia y religión en el siglo XVII*, óp. cit., p. 91.

27. Broc, Numa, « Le milieu montagnard, naissance d'un concept », óp. cit. P. 389-404.

28. Broc, Numa, *Les montagnes vues par les géographes et les naturalistes de langue française au XVIII^e siècle. Contribution à l'histoire de la géographie*, París, Bibliothèque Nationale, 1969, pp. 15-18.

29. Broc, Numa, "Le milieu montagnard, naissance d'un concept", óp. cit., p. 393.



Encyclopédie
Planche : Arpentage
1778, Genève

Demi-cercle. Strasbourg

Lourdes, musée Pyrénéen

Enciclopedia
Lámina: Agrimensura
1778, Ginebra

Semicírculo, Estrasburgo

Lourdes, Museo Pirenaico

prés,[28] les géologues quant à eux atteignirent la haute montagne.[29] Notons toutefois que la vision scientifique et la vision religieuse prirent rapidement des chemins différents. Malgré cela, le développement du sentiment paysager ne fut pas étranger au monde clérical.

La conjonction entre le changement survenu dans le *sentiment de la montagne* et le développement des sciences naturelles et des grandes explorations situa les montagnes dans le monde culturel du XVIII^e^ siècle, en premier lieu les Alpes, qui serviront de modèle au reste des massifs, puis les Pyrénées.

Les auteurs grecs et romains avaient ignoré les Pyrénées,[30] Hérodote en parlait comme d'une ville.[31] Ortelius (1527-1598) les situait en Germanie et les rattachait aux Alpes.[32] Peu visitées par les auteurs classiques, presque inconnues des médiévaux, ce n'est qu'au XVIII^e^ siècle que les Pyrénées furent découvertes.[33] À cette époque, la conjonction entre le développement du sentiment paysager et la consolidation de la science situèrent les montagnes dans l'agenda culturel occidental.[34] Comme nous le rappelle Philippe Joutard, la montagne fut tout d'abord conquise par le regard ; il se produisit alors une véritable révolution du sentiment. Selon Numa Broc : « C'est au XVIII^e^ siècle que les montagnes ont été découvertes sur le plan littéraire comme sur le plan scientifique ».[35] Dans le domaine littéraire, le

28. Broc, Numa, *Les montagnes vues par les géographes et les naturalistes de langue française au XVIII^e^ siècle. Contribution à l'histoire de la géographie*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1969, p. 15-18.

29. Broc, Numa, « Le milieu montagnard, naissance d'un concept », op. cit., p. 393.

30. Rico, Christian, *Pyrénées romaines. Essai sur un pays de frontière (III^e^ siècle av. J.-C.-IV^e^ siècle ap. J.-C.)*, Madrid, Casa de Velázquez, 1997.

31. Camena d'Almeida, P., *Les Pyrénées développement de la connaissance géographique de la chaîne*, Paris, Armand Colin, [189?], p. 27.

32. *Ibidem*, p. 115.

33. *Ibidem*, p. 23.

34. Turckheim-Pey, Sylvie de, « Mos in nummis », op. cit., p. 79.

35. Broc, Numa, *Les montagnes vues par les géographes et les naturalistes de langue française au XVIII^e^ siècle*, op. cit., p. 16.

la visión científica y la visión religiosa se distanciaron rápidamente y que a pesar de ello, el desarrollo del sentimiento paisajístico no fue ajeno al mundo clerical.

La conjunción entre el cambio en el *sentimiento de la montaña* y el desarrollo de las ciencias naturales y las grandes exploraciones situó a las montañas en el mundo cultural del siglo XVIII, en primer lugar, los Alpes –que servirían de modelo al resto de macizos– y después los Pirineos.

Los Pirineos habían sido extraños para los autores griegos y romanos,[30] e incluso Herodoto los refirió como si se tratara de una ciudad.[31] También Ortelius (1527-1598) los situó en Germania, formando parte de los Alpes.[32] De este modo, poco visitado por los autores clásicos, casi desconocido por los medievales, el Pirineo no fue descubierto hasta el siglo XVIII.[33] En ese momento, la conjunción entre el desarrollo del sentimiento paisajístico y el afianzamiento de la ciencia pusieron las montañas en la agenda cultural occidental.[34] Como señaló Philippe Joutard, la montaña fue conquistada primeramente por la mirada; se produjo entonces una auténtica *revolución del sentimiento*, en opinion de Numa Broc: «Fue en el siglo XVII cuando las montañas fueron descubiertas tanto desde el punto de vista literario como científico».[35] En el terreno de la literatura, el Romanticismo ayudó también a que la montaña ocupara su lugar en nuestro universo simbólico.[36]

30. Rico, Christian, *Pyrénées romaines. Essai sur un pays de frontière (III^e^ siècle av. J.-C.-IV^e^ siècle ap. J.-C.)*, Madrid, Casa de Velázquez, 1997.

31. Camena d'Almeida, P., *Les Pyrénées développement de la connaissance géographique de la chaîne*, París, Armand colin, [189?], p. 27.

32. *Íbidem.*, p. 115.

33. *Íbidem.*, p. 23.

34. Turckheim-Pey, Sylvie de, «Mos in nummis», óp. cit., p. 79.

35. Broc, Numa, *Les montagnes vues par les géographes et les naturalistes de langue française au XVIII^e^ siècle*, óp. cit., p. 16.

36. Fourcassié, Jean, *Le romantisme et les Pyrénée*s, Toulouse, Annales Pyrénéennes, 1990, Edició Original de 1940, p. 1.

Romantisme permit à la montagne d'occuper une place dans notre univers symbolique.[36]

LES LUMIÈRES

À partir de son entrée en scène, le regard sur la montagne suivit une évolution parallèle à celle des voyages en général, ce qui revient à dire, ou presque, que l'on passa d'une démarche éclairée à une démarche romantique.

Au cours du XVIII^e^ siècle, le voyage servait à l'instruction et le voyageur devenait anthropologue, sociologue ou géographe avant d'être artiste.[37] « Il est vrai que la préoccupation du voyageur éclairé pour la géographie n'est guidé que par le sens de l'utile, cette consigne du temps imparti ; non pas, évidemment, par la nature en tant que spectacle, mais par la nature en tant que matière de culture ; c'est pourquoi l'on trouve rarement dans ses livres de voyage une description paysagère renfermant une quelconque prétention esthétique ».[38]

La peur et le dédain pour la montagne se manifestèrent très nettement à l'époque des Lumières, alors qu'on aurait pu penser que le rationalisme aiderait à une certaine estime pour l'environnement naturel, une considération vraisemblablement plus importante que celle que l'on pouvait trouver, à priori, dans les secteurs ecclésiastiques. Mais le rationalisme dans notre pays ne fut pas très porté sur les montagnes ou sur le paysage. En parlant des voyageurs de cette époque, Luís Urteaga rappelle que, pendant des siècles, le terme *paysage* avait pour seule signification celle d'un territoire occupé par l'action des hommes.

36. Fourcassié, Jean, *Le romantisme et les Pyrénées*, Toulouse, Annales Pyrénéennes, 1990, Édition originale de 1940, p. 1.

37. Gómez de la Serna, Gaspar, *Los viajeros de la Ilustración*, Madrid, Alianza Editorial, 1974, p. 11.

38. *Ibídem*, p. 85.

LA ILUSTRACIÓN

La mirada sobre la montaña sigue, a partir de su entrada en escena, una evolución paralela a la de los viajes en general, lo cual viene a ser casi lo mismo que decir que se pasó de un planteamiento ilustrado a otro romántico.

Durante el siglo XVIII se viajaba para instruirse y el viajero o viajera se convertían en antropólogos, sociólogos o geógrafos antes que en artistas.[37] «Claro que la preocupación del viajero ilustrado por la geografía va solamente guiada por el signo de lo útil, esa consigna del tiempo; no, por supuesto, por la naturaleza como espectáculo, sino por la naturaleza como materia de cultivo; por eso es muy raro hallar en sus libros de viaje ninguna descripción paisajista que encierre cierta categoría o pretensión estética».[38]

En la época ilustrada se manifiestan muy claramente un cierto miedo y un claro menosprecio por la montaña, justo en un momento en el que pudiera parecer que el racionalismo podría haber supuesto una cierta estima por el medio natural, posiblemente más importante que la que debería a priori encontrarse en los sectores eclesiásticos. Sin embargo, el racionalismo en nuestro país no fue muy dado a razonar sobre las montañas o sobre el paisaje. Hablando de los viajeros de aquel período, Luís Urteaga recordaba que durante siglos el único significado que había tenido el término *paisaje* era el de un territorio ocupado por la acción humana.

A parte del mundo agrario cultivado, uno de los pocos elementos naturales que servían para convertir el medio ambiente en paisaje, desde el punto de vista ilustrado, eran los árboles en un contexto en que

37. Gómez de la Serna, Gaspar, *Los viajeros de la Ilustración*, Madrid, Alianza Editorial, 1974, p. 11.

38. *Íbidem.*, p. 85.

En dehors du milieu agraire et de la culture, les arbres comptaient parmi les rares éléments naturels pouvant transformer l'environnement en paysage, d'un point de vue éclairé, dans un contexte où l'esthétique, l'utilité et le traditionalisme ne faisaient qu'un.[39] On pourrait ajouter à cette liste la présence de l'eau.

Ainsi, dans le même esprit que les époques antérieures, le XVIII^e^ siècle s'intéressa plus aux *monts* qu'aux montagnes. On comprend pourquoi le questionnaire dressé en Aragon par l'Académie royale d'histoire espagnole ne s'intéressa pas aux montagnes mais aux monts. De la même manière, le questionnaire de Zamora, à la fin du XVIII^e^ siècle, ne posait qu'une question dans ce sens, et de nombreux villages et lieux-dits la laissèrent sans réponse. Il était demandé : « Y a-t-il des gorges ou des passages étroits entre les monts ; des lits de torrents, de profonds précipices, de grands monts, des défilés naturels, des chutes d'eau agréables au regard et d'autres étranges et remarquables ».[40] Celle-ci était accompagnée d'une autre question sur l'existence de « […] montagnes connues pour leur élévation, ou pour d'autres motifs […] ».[41] De sorte que pour Zamora et pour les auteurs éclairés en général, les montagnes ne faisaient parfois plus partie de l'indicible. Malgré cela, les montagnes représentaient dans l'ensemble des obstacles à surmonter, des terres caillouteuses, gelées, arides et qui ne valent rien ; des territoires inutiles et ravinés, en définitive.

39. Urteaga, Luís, *La tierra esquilmada. Las ideas sobre la conservación de la naturaleza en la cultura española del siglo XVIII*, Barcelone, Ediciones del Serbal-CSIC, 1987, p. 178 et 181-182.

40. Torras i Ribé, Josep M., *La comarca de l'Anoia a finals del siglo xviii. Els "Questionaris" de Francisco de Zamora i altres descripcions (1770-1797)*, Barcelone, Publicacions Abadia de Montserrat, 1993, p. 474.

41. Vigo, Salvador ; Puig Xavier, *La Cerdanya de finals del siglo XVIII vista per Francisco de Zamora*, Tremp, Garsineu Edicions, 1999.

estética, utilidad y conservacionismo se daban juntos.[39] Otro elemento merecería ser añadido a esta lista: la presencia del agua.

De manera que, siguiendo la tónica de las centurias anteriores, el siglo XVIII se preocupó por los *montes* y no tanto por las montañas. Se entiende, pues, que el cuestionario que la Real Academia de la Historia realizó por Aragón no se interesara por las montañas, sino por los *montes*. En el mismo sentido, el cuestionario de Zamora, a finales del siglo XVIII, sólo establece una pregunta en este sentido, y muchos pueblos y lugares no la contestaron. La pregunta en cuestión era «Si hay algunas gargantas o pasos estrechos entre los montes; rieras de crecidas, avenidas, despeñaderos profundos, montes grandes, cortaduras naturales, caídas de aguas hermosas de vista y otras raras y notables».[40] Esta pregunta se acompañaba de otra sobre la existencia de «[…] montañas nombradas por su elevación, o otras causas […]».[41] De manera que para Zamora, y para los autores ilustrados en general, las montañas a veces ya no formaban parte de lo indecible. A pesar de ello, y hablando en general, las montañas suponían obstáculos a vencer que hacían que los lugares fueran ásperos, fríos, malos, incultivables; países *malos y barrancosos*, en definitiva.

39. Urteaga, Luís, *La tierra esquilmada. Las ideas ideas sobre la conservación de la naturaleza en la cultura española del siglo XVIII*, Barcelona, Ediciones del Serbal-CSIC, 1987, pp. 178 y 181-182.

40. Torras i Ribé, Josep M., *La comarca de l'Anoia a finals del siglo XVIII. Els "Questionaris" de Francisco de Zamora i altres descripcions (1770-1797)*, Barcelona, Publicacions Abadia de Montserrat, 1993, p. 474.

41. Vigo, Salvador; Xavier Puig, *La Cerdanya de finals del siglo XVIII vista per Francisco de Zamora*, Tremp, Garsineu Edicions, 1999.

LE ROMANTISME

De leurs côté, les rêveurs du Romantisme, pour reprendre les mots heureux d'Alejandro Sánchez,[42] voyaient le monde sous un jour artistique. L'analyse objective et l'intérêt rationnel disparurent presque complètement pour faire place aux sentiments individuels ;[43] l'observation scientifique fut remplacée par une recherche de sensations esthétiques qui prétendait s'éloigner des descriptions censées être fidèles à la réalité. Le voyageur romantique allait plus à la rencontre de ses fantasmes qu'à celle d'un autre pouvant l'intéresser.[44] Ses voyages devinrent une quête du Moi : comme l'explique Argullol, « Le romantique voyage vers l'extérieur pour voyager vers l'intérieur, et à la suite d'une longue traversée, il se retrouve avec lui-même ».[45]

Azorín disait que le sentiment amoureux de la nature fut l'affaire du XIXe siècle ; qu'il était né avec le Romantisme, au moment où apparut le moi face au monde.[46] Les visions traditionnelles de la montagne n'étant dorénavant plus possibles, il était nécessaire d'inventer de nouveaux espaces. C'est ainsi que le Romantisme du début du XIXe siècle finit par repousser la vision traditionnelle de la montagne. Fascinés par la puissance destructrice de la nature, les romantiques finirent par réenchanter le monde, en le croyant dominé par des forces supérieures, considérées quelques fois de type religieux.[47]

EL ROMANTICISMO

De su parte, los *soñadores del Romanticismo*, en acertada expresión de Alejandro Sánchez,[42] vieron el mundo en términos artísticos. El análisis objetivo y la preocupación racional desaparecieron casi por completo para dejar paso a los sentimientos individuales;[43] la observación científica dejó su lugar a una búsqueda de sensaciones estéticas que pretendía huir de las descripciones supuestamente fieles a la realidad. El viajero romántico salía a fuera para encontrarse con sus fantasmas más que con un *otro* que le interesara.[44] Eso convierte sus viajes en una búsqueda del Yo: como dice Argullol, «El romántico viaja hacia afuera para viajar hacia dentro y, al final de la larga travesía, encontrarse a sí mismo».[45]

Azorín decía que el sentimiento amoroso de la naturaleza fue cosa del siglo XIX; que había nacido con el Romanticismo, justo cuando había surgido *el yo frente al mundo*.[46] Las visiones tradicionales de la montaña ya no eran posibles en ese momento y de ello surgía la necesidad de inventar nuevos espacios. Es así como el Romanticismo de principios del siglo XIX acabó por desterrar la visión tradicional de la montaña. Al sentirse fascinados por la potencialidad destructora de la naturaleza, los románticos acabaron reencantando el mundo, creyéndolo dominado por unas fuerzas de orden superior a veces consideradas de tipo religioso.[47]

42. Sánchez, Alejandro, « Els somniadors del Romanticisme », *L'Avenç*, 51, juillet 1982, p. 546-553.

43. Fontbona, Francesc, *El paisatgisme a Catalunya*, Barcelone, Destino, 1979, p. 23.

44. Sebold, Russell P., *Trayectoria del Romanticismo español desde la Ilustración hasta Bécquer*, Barcelone, Editorial Crítica, 1983, p. 76.

45. Argullol, Rafael, *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*, Barcelone, Destino, 1983, p. 102.

46. Azorín, op. cit., p. 14.

47. Weiskel, Thomas, *The romantic sublime, studies in the structure and psychology of transcendence*, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 1986, p. 6.

42. Sánchez, Alejandro, «Els somniadors del Romanticisme», *L'Avenç*, 51, julio de 1982, pp. 546-553.

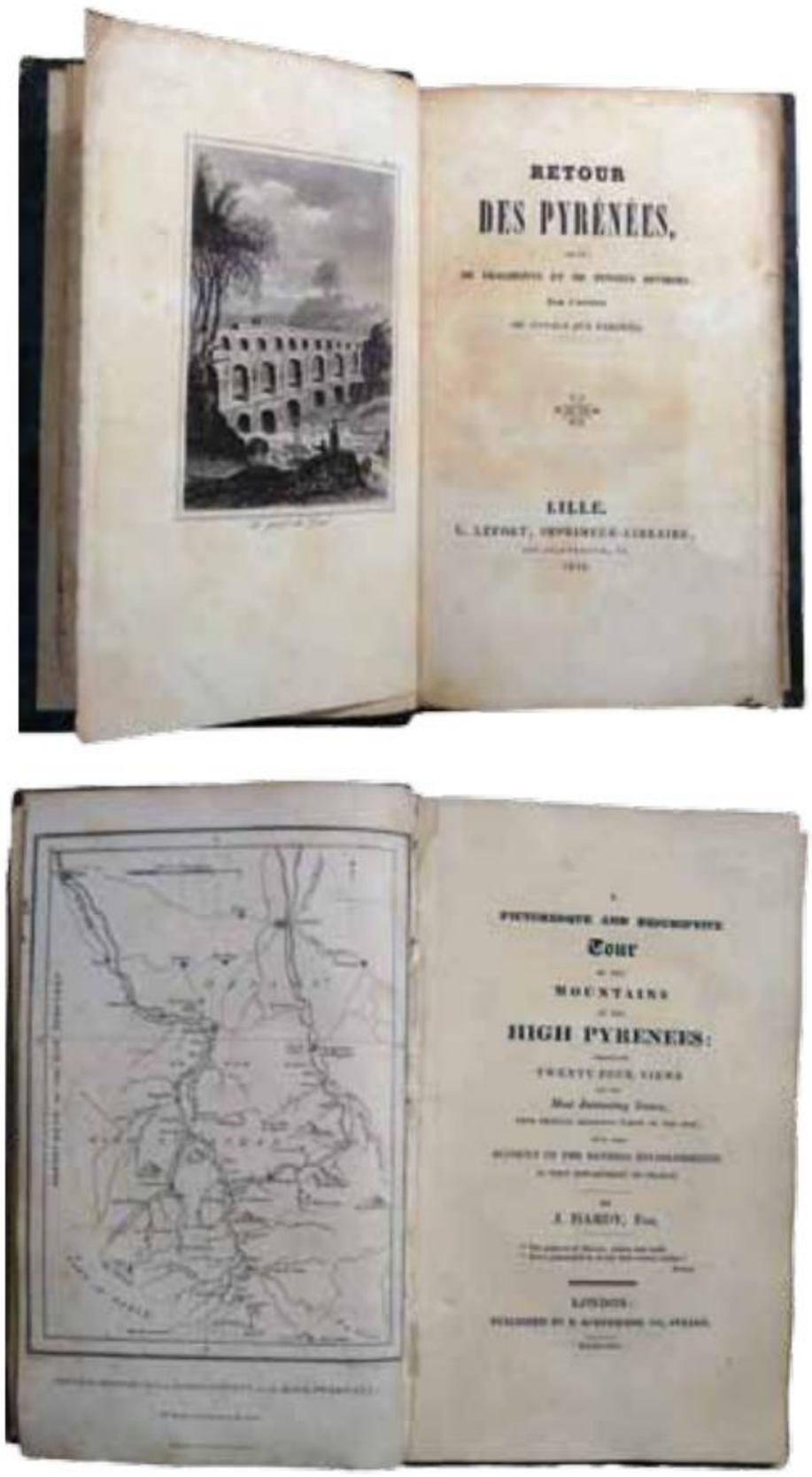
43. Fontbona, Francesc, El paisatgisme a Catalunya, Barcelona, Destino, 1979, p. 23.

44. Sebold, Russell P., *Trayectoria del Romanticismo español desde la Ilustración hasta Bécquer*, Barcelona, Editorial Crítica, 1983, p. 76.

45. Argullol, Rafael, *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*, Barcelona, Destino, 1983, p. 102.

46. Azorín, óp. cit., p. 14.

47. Weiskel, Thomas, *The romantic sublime, studies in the structure and psychology of transcendence*, Baltimore y Londres, The Johns Hopkins University Press, 1986, p. 6.



Comtesse de la Grandville
Retour des Pyrénées, 1841, Lille

J. Hardy, *Tour in the Mountains of High Pyrenees*, 1825, London

Jules de Fer, Souvenirs pittoresques des Pyrénées, 1843

Lourdes, musée Pyrénéen

Condesa de la Grandville
Retour des Pyrénées, 1841, Lille

J. Hardy, *Tour in the Mountains of High Pyrenees*, 1825, London

Jules de Fer, Souvenirs pittoresques des Pyrénées, 1843

Lourdes, Museo Pirenaico

Dotés de ce regard éclairé ou romantique, certains partirent à la recherche de la montagne, un espace qu'ils prétendaient trouver dans des conditions virginales, ce qui était impossible puisque dans le geste même de leur présence ils souillaient une réalité qui, de toute manière, ne pouvait être abordée que d'un point de vue culturel. La montagne pouvait être éclairée ou romantique, mais elle ne pouvait pas être naturelle, précisément parce que la montagne qu'ils trouvèrent était, en grande partie, dans leurs têtes.

Dans ce processus de (re)construction de la réalité montagnarde par les mots, les anciennes structures qui permettaient aux classes rurales moins instruites d'interpréter et de donner forme à la montagne furent folklorisées et transformées en traditions dénuées de sens, issues d'une culture traditionnelle et moins développée. D'une société intégrée dans son environnement, nous sommes passés à une nature formée par des valeurs individuelles projetées depuis l'extérieur, principalement par le monde urbain et industrialisé.[48]

LE MYTHOPAYSAGE

Traditionnellement le mythe donnait un sens à certaines parties de l'environnement, qui devenait alors un mythopaysage ; pierres, monts, éboulis, glaciers et autres éléments géographiques étaient ainsi interprétés à partir de la culture de chaque vallée (même si celle-ci était partagée sur de plus grandes étendues). Cette interprétation pouvait prendre la forme de légendes, de toponymes ou de sentiments beaucoup plus difficiles à définir mais en tout cas, s'intéressant au terrain, ils offraient au mythe la possibilité de s'exprimer.

48. Roma i Casanovas, F., *Els Pirineus maleïts, natura, cultura i economia moral en las societats dites tradicionals*, Barcelone, Alta Fulla, 2000.

Provistas de una mirada ilustrada o romántica, algunas personas salieron al encuentro de la montaña, un espacio que –por mucho que quisieran– no consiguieron hallar en estado virginal, pues en el mismo acto de su presencia *contaminaron* una realidad que, de cualquier modo, es inasumible sin un punto de vista cultural. La montaña podía ser ilustrada o romántica, pero no podía ser natural, justamente porque la montaña que hallaron estaba, en buena parte, en sus cabezas.

En este proceso de (re)construcción medial de la realidad montañesa los antiguos esquemas que permitían interpretar y dar forma a la montaña por parte de las clases rurales menos instruidas fueron *folklorizados* y convertidos en tradiciones carentes de sentido, fruto de una cultura *tradicional* y menos avanzada. De una sociedad proyectada en su medio ambiente se pasó a una naturaleza formada por unos valores individuales que le eran proyectados desde afuera, fundamentalmente el mundo urbano e industrializado.[48]

EL MITOPAISAJE

Tradicionalmente el mito daba sentido a determinadas partes del medio ambiente y las convertía en mitopaisaje; piedras, montes, canchales, glaciares y otros elementos geográficos eran de esta forma interpretados a partir de la cultura de cada valle (aunque ésta fuera compartida en extensiones mucho mayores). La forma concreta de esta interpretación podía consistir en leyendas, topónimos o sentimientos mucho más difíciles de precisar, pero en cualquier caso, fijándose en el terreno, ofrecían al mito la oportunidad de expresarse.

48. Roma i Casanovas, F., *Els Pirineus maleïts, natura, cultura i economia moral en las societats dites tradicionals*, Barcelona, Alta Fulla, 2000.

Ces légendes comportaient certaines valeurs qui, selon l'opinion, méritaient d'être connues et diffusées. Les lieux, à la fois entités physiques et phénoménologiques, étaient porteurs de valeurs, celles-là mêmes qui habitaient les sociétés pyrénéennes. Nombre d'entres elles avaient un rapport avec l'aide aux plus déshérités : l'eau stagnante d'un lac était une punition pour celui qui n'avait pas accueilli le pauvre vagabond, une eau qui par la suite sera qualifiée de sublime ou pittoresque.

Au fil du temps, l'église fit appel à d'anciens cultes solaires ou aquatiques pour propager son interprétation du monde. Pour ce faire, elle s'appuya sur les besoins du pauvre. Ceci explique l'omniprésence de saint Martin dans la chaîne pyrénéenne, en particulier en ces lieux où les forces de la nature ont probablement fait l'objet de culte.[49]

Ce processus de christianisation du paysage aboutit au XIXe siècle à la publication de guides sur des sanctuaires de montagne dans lesquels l'appréciation du paysage était chaque fois plus présente. Comme l'explique José Miguel Muñoz, il est fort probable que le nombre de sanctuaires situés dans des endroits charmants ait augmenté au XVIIIe siècle, avec la modernisation.[50]

EXEMPLES DE CETTE ÉVOLUTION PAR LES MOTS

En 1620, le notaire Francesc Comte fit une description du comté du Roussillon et plus précisément du Mont Cano (Canigou). Il dut pour cela recourir à Bocaccio et ainsi rendre compte des nombreuses histoires

49. Roma i Casanovas, F., *Els Pirineus maleïts…*, op. cit.

50. Muñoz Jiménez, José Miguel, « Los santuarios rurales en España, paisaje y paraje (la ordenación sagrada del territorio) » in *Religiosidad popular en España. Actas del Simposium 4-IX-1997*, San Lorenzo del Escorial, Estudios Superiores del Escorial, 1997, p. 316.

Estas leyendas contenían una serie de valores que se consideraba que valía la pena que fueran conocidos y extendidos. Los lugares, al mismo tiempo entidades físicas y fenomenológicas, eran portadores de valores, precisamente los mismos valores que estaban vigentes en la interacción social de las sociedades pirenaicas. Muchos de estos valores estaban relacionados con la ayuda a las personas desvalidas: el agua estancada de algunos lagos era el agua que había castigado a quien no había acogido al pobre vagabundo y no el agua sublime o pintoresca que será posteriormente.

Con el paso del tiempo, la iglesia aprovechó antiguos cultos solares o acuáticos para extender su cosmovisión y para ello se ayudó de la atención a la pobreza. De aquí la presencia omnipresente de san Martín sobre la cadena pirenaica, especialmente en aquellos lugares sospechosos de haber sido centros de culto a las fuerzas de la naturaleza.[49]

Este proceso de cristianización del paisaje culmina en el siglo XIX con la publicación de algunas guías sobre diversos santuarios situados en zonas montañosas en las cuales la valoración paisajística tiene progresivamente una mayor presencia. Tal como ha dicho José Miguel Muñoz, es casi seguro que en el siglo XVIII, como resultado de la modernización, aumentó el número de santuarios situados en lugares amenos.[50]

ALGUNOS EJEMPLOS DE ESTA EVOLUCIÓN MEDIAL

En 1620, el notario Francesc Comte describe el condado del Rosellón y el Monte Cano (Canigó),

49. Roma i Casanovas, F., *Els Pirineus maleïts…*, óp. cit.

50. Muñoz Jiménez, José Miguel, «Los santuarios rurales en España, paisaje y paraje (la ordenación sagrada del territorio)» en *Religiosidad popular en España. Actas del Simposium 4-IX-1997*, San Lorenzo del Escorial, Estudios Superiores del Escorial, 1997, p. 316.

fabuleuses qui circulaient à son propos, en particulier l'existence d'un lac merveilleux.[51] Il cite des montagnes de 8 000 pas de haut qui, dans leurs parties basses, sont recouvertes de forêts. Au-dessus des forêts, la neige recouvre cette zone pendant 8 mois ; lorsqu'elle disparaît, une multitude de plantes en fleur occupent sa place, et ces plantes attirent certains pharmaciens qui les utilisent dans l'élaboration de médicaments.[52] En été, l'eau coule partout et le territoire se rempli de troupeaux et de bergers qui entonnent une musique pastorale et passent leurs soirées auprès du feu, à chanter et à danser. Leurs cabanes se transforment en refuges de moult brigands qui se retirent dans les montagnes pour échapper à la justice.[53]

Le goût pour l'eau et la distinction faite entre l'été et l'hiver sont également présents dans le document écrit en 1630 et conservé à la Bibliothèque de Catalogne. On y lit une description de la région de la Cerdagne en insistant sur le fait qu'il est difficile de passer ses cols à cause de la neige et de la glace. Toutefois « […] en été ces cols sont très agréables et délicieux, l'eau et les sources fraîches et cristallines coulent à flot, et elles sont très bonnes […] Au milieu de ces monts se trouve une vaste plaine, l'une des plus belles qui soit en Espagne par sa taille […] ».[54] On peut voir clairement dans ce texte l'appréciation positive des espaces productifs, une appréciation également présente dans un manuscrit anonyme intitulé *Sucesos del año 1637* (*Évènements de l'année 1637*) qui comprend une *Descripción de los Condados de Rossellon y Cerdanya* (*Description des comtés du Roussillon et de Cerdagne*). Ces comtés sont décrits comme une « […] terre extrêmement fertile et abondante, et un endroit

51. Comte, Francesc, *Illustracions dels comtats de Rossello, Çerdaña y Conflent*, Barcelone, Curial, 1995, p. 1-2.

52. *Ibídem*, p. 4.

53. *Ibídem*, p. 5.

54. *Description de la tierra y condado de Cerdaña*, manuscrit 184, Biblioteca de Catalunya. [1603]

pero debe recurrir a Bocaccio para describirlo y dar cuenta de las muchas historias fabulosas que sobre él se cuentan, especialmente la existencia de un lago maravilloso.[51] Algunas de las montañas que cita alcanzan los 8000 pasos de altura y en su parte baja están cubiertas de bosques. Por encima de los bosques, la nieve cubre el espacio durante 8 meses; en cuanto desaparece, una multitud de plantas floridas ocupa su lugar, y estas plantas atraen a algunos farmacéuticos que las emplean en la elaboración de medicinas.[52] En verano, el agua corre por doquier y el espacio se llena de rebaños y pastores que entonan una música *pastoril* y pasan las noches junto al fuego, cantando y danzando. Sus cabañas se convierten en refugio de *infinitos bandoleros* retirados a la montaña para huir de la justicia.[53]

El gusto por el agua y la diferenciación entre verano e invierno también están presentes en un documento escrito en 1630 que se conserva en la Biblioteca de Catalunya en el cual se hace una descripción de la comarca de la Cerdaña y se insiste en que sus collados son difíciles de transitar a causa de la nieve y el hielo, sin embargo «[...] en el estío son puertos muy amenos y deleytables, con muchas aguas y fuentes frescas y christallinas, y muy buenas […] En medio destos montes esta una espaciosa llanura, delas hermosas por su tamaño que sean en España [...]».[54] En este texto se ve claramente la valoración ya positiva de los espacios productivos, una valoración que se retoma en un manuscrito titulado *Sucesos del año 1637* que contiene una *Descripcion de los Condados de Rossellon y Cerdaña* anónima. Estos condados son descritos como una «[...] tierra fertilissima y muy abundante, y el sitio della muy

51. Comte, Francesc, *Illustracions dels comtats de Rossello, Çerdaña y Conflent*, Barcelona, Curial, 1995, pp. 1-2.

52. *Íbidem.*, p. 4.

53. *Íbidem.*, p. 5.

54. *Description de la tierra y condado de Cerdaña*, Manuscrito 184, Biblioteca de Catalunya. [1603]

très agréable […] ».[55] Le manuscrit fait aussi mention du lac du Canigou et des faits extraordinaires qui lui sont attribués, ce qui, comme nous l'avons vu, était une constante à l'époque.

L'histoire du sanctuaire de Núria, publiée par Francesc Marès en 1666, est un autre document très important. Il s'agit d'un texte hagiographique voué à la vierge Marie. Même si les chemins menant au sanctuaire sont qualifiés par son auteur de caillouteux et difficiles, Marès reconnaît pourtant qu'ils sont délicieux et très distrayants en raison des sources et des rives qui le jalonnent.[56] Ce sont précisément ces éléments qui le conduiront à parler des « […] belles et hautes montagnes de Nuria [...] », surtout en été.[57] Pour Marès il n'existe pas, sous le ciel, d'objet plus apaisant au regard que les prés qui entourent le sanctuaire.[58] L'auteur fait donc preuve ici d'un grand intérêt pour le paysage de haute montagne, ce qui n'est pas si fréquent à l'époque. Il est intéressant de souligner que Francesc Marès était un ecclésiastique car ce groupe social fut très lié à la naissance du sentiment esthétique pour la montagne, en tout cas en Catalogne.

Toutefois, l'intérêt paysager de Marès trouvera sa réplique vingt ans plus tard dans la *Peregrinación del mundo* (*Pérégrination du monde*) du missionnaire Pedro Cubero (1640 ou 1645-1697). Ce dernier parle des « […] monts pyrénéens, si célèbres parmi les cosmographes d'antan […] que l'on traverse péniblement […] dont les cimes semblent glisser pour s'écrouler sur le voyageur : il n'y a rien d'autre que les crânes de ceux qui sont morts, soit à cause de l'inclémence du temps, soit parce qu'un dur rocher

55. « Descripción de los Condados de Rossellon y Cerdaña » in *Sucesos del año 1637*, manuscrit de la Biblioteca Nacional, 2368, p. 19 et suivantes. La citation correspond à la p. 20.

56. Marès, Francisco, *Historia y miracles de la sagrada imatge de Nostra Senyora de Nùria*, Barcelone, 1666, p. 7.

57. *Ibídem*, p. 6.

58. *Ibídem*, p. 12.

ameno [...]».[55] El manuscrito insiste también en el lago del Canigó y los hechos extraordinarios que se le suponían que, como se sabe, fue una constante de ese período.

Otro texto de gran importancia se encuentra en la historia del santuario de Núria publicada por Francesc Marès en 1666. Aunque se trate de un texto hagiográfico dedicado a alabar la figura de la virgen María, y que los caminos que conducen hasta el santuario sean cualificados por su autor de ásperos y dificultosos, Marès reconoce que también son deleitables y de gran recreo por las fuentes y riberas que en ellos se encuentran.[56] Son precisamente estos elementos los que le llevan a hablar de las «[...] altas, y hermosas Montanyas de Nuria [...]», sobre todo en verano.[57] Para Marès, no hay, por debajo del cielo, ningún objeto más apacible a la vista que los prados que rodean el santuario.[58] En este caso, y de manera un tanto extemporánea, el autor muestra un claro interés paisajístico por la alta montaña. Hay que remarcar la condición clerical de Francesc Marès, puesto que, por lo menos en el caso catalán, este grupo social estuvo muy vinculado al nacimiento del primer sentimiento estético por la montaña.

Sin embargo, y esto es lo que hace interesante este caso, el interés paisajístico de Marès tendría su contrapunto dos décadas más tarde en la *Peregrinación del mundo* del misionero Pedro Cubero (1640 o 1645-1697). Cubero habla de los «[...] Montes Pirineos, tan célebres entre los Cosmógrafos antiguos [...] bien ásperos de pasar [...] cuyas cumbres parece se están deslizando para caer sobre los pasajeros: no

55. «Descripción de los Condados de Rossellon y Cerdaña» en *Sucesos del año 1637*, Manuscrito Biblioteca Nacional, 2368, pp. 19 y ss. La cita corresponde a la p. 20.

56. Marès, Francisco, *Historia y miracles de la sagrada imatge de Nostra Senyora de Nùria*, Barcelona, 1666, p. 7.

57. *Íbidem.*, p. 6.

58. *Íbidem.*, p. 12.

Maxwell Lyte
Vallée d'Estaubé, ca. 1856
Lourdes, musée Pyrénéen,
dépôt musée d'Orsay

Maxwell Lyte
Valle de Estaubé, ca. 1856
Lourdes, Museo Pirenaico,
depósito Museo de Orsay

leur a servi de linceul : il est vrai que les passer fait froid dans le dos ».[59]

Le discours moderne sur les Pyrénées se situe entre les deux auteurs : l'estime et le mépris ; l'horreur et la sensualité, bien que la balance penche, pour le moment et très nettement, vers le mépris et l'horreur.

Dans le même esprit, Francisco de Ortega fait référence en 1690 aux « Périnées [sic] jamais applaudis comme il se doit »[60] et pour Esteban de Corbera (mort en 1635), le fait que la Catalogne soit très montagneuse et que la plupart de son territoire fasse partie des Pyrénées la rend « […] ou stérile, ou déserte »,[61] une vision nettement négative de la montagne, comme on peut le voir.

Dans la *Descripción física, civil y militar de los Montes Pyreneos* (*Description physique, civile et militaire des monts Pyrénées*), José Cornide[62] (1794) rencontre partout « […] des ravins et des précipices formés par des torrents […] » qui déversent « […] leurs eaux dans des vallées agréables et dégagées, […] dont la vue emplie de joie l'âme du voyageur, et offrent de vastes proportions à la culture ».[63] Pour Cornide ce sont les vallées qui sont agréables, surtout si elles sont productives, et à ce titre il représente bien son époque. Mais au-delà de ces espaces, les Pyrénées offrent « […] au regard un air de décrépitude qui saute aux yeux, une barrière hérissée de pointes

59. Cubero Sebastián, Pedro, *Peregrinación del mundo del doctor D. Pedro Cubero Sebastián Misionario apostólico*, Madrid, Miraguano ediciones i Edc. Polifemo, 1993, p. 28.

60. Ortega, Francisco de, *Poema heroico*, Conservé à la Biblioteca Nacional, signature R 5380. [Anvers, 1690].

61. Corbera, Esteban de, *Cataluña illustrada*, Barcelone, 1678, p. 60.

62. José Andrés Cornide y Saavedra, naturaliste espagnol du xviiie siècle, auteur de : *Ensayo de una historia de los peces y otros productos marinos de las costas de Galicia* (1788) et *Ensayo sobre el origen, progresos y estudio de la historia natural entre los antiguos anteriores a Plinio* (1791).

63. Cornide, José, *Descripción física, civil y militar de los Montes Pyreneos por Don Josef Cornide. Año de 1794*, manuscrit conservé à la Real Academia de la Historia (Madrid). Ms. 9/5659.

se encuentra otra cosa, que calaveras de hombres muertos, que, ó el rigor del tiempo les quitó la vida, ó algún duro peñasco les sirvió de mortaja: es cierto, que da horror el pasarlos".[59]

Entre ambos autores se sitúa el discurso moderno sobre el Pirineo: la estima y el menosprecio; el horror y la sensualidad, aunque la balanza se incline, de momento y de manera muy clara, por el menosprecio y el horror.

En la misma línea, el año 1690, Francisco de Ortega hablaba de los «Nunca bien aplaudidos Perineos [sic]»[60] y para Esteban de Corbera (fallecido en 1635) el hecho que Cataluña fuera muy montañosa y que buena parte de su territorio formara parte del Pirineo la habían de hacer «[...] o esteril, o desierta»,[61] visión claramente negativa de la montaña.

La *Descripción física, civil y militar de los Montes Pyreneos* de José Cornide[62] (1794) encuentra por doquier «[...] quebradas y barrancos formados por torrentes [...]» que abren «[...] sus aguas en Valles agradables y despejados, [...] alegran, y ensanchan con su vista el animo del viajero, y ofrecen ventajosas proporciones á la cultura».[63] En Cornide lo que resulta agradable son los valles, sobre todo si son productivos, y en este sentido era un buen representante de su tiempo. Más allá de este tipo de espacios, los Pirineos ofrecen «[...] a la vista un aire de decrepitez, que salta

59. Cubero Sebastián, Pedro, *Peregrinación del mundo del doctor D. Pedro Cubero Sebastián Misionario apostólico*, Madrid, Miraguano ediciones i Edc. Polifemo, 1993, p. 28.

60. Ortega, Francisco de, *Poema heroico*, Conservado en la Biblioteca Nacional, signatura R 5380. [Amberes, 1690].

61. Corbera, Esteban de, *Cataluña illustrada*, Barcelona, 1678, p. 60.

62. José Andrés Cornide y Saavedra, naturalista español del siglo xviii, autor de un *Ensayo de una historia de los peces y otros productos marinos de las costas de Galicia* (1788) y de un *Ensayo sobre el origen, progresos y estudio de la historia natural entre los antiguos anteriores a Plinio* (1791).

63. Cornide, José, *Descripción física, civil y militar de los Montes Pyreneos por Don Josef Cornide. Año de 1794*, Manuscrito conservado en la Real Academia de la Historia (Madrid). Ms. 9/5659.

et de pics en forme d'amphithéâtre, qui s'élève de part et d'autre et qui sur sa longueur décrit une courbe dont la partie la plus élevée tombe au centre, qui correspondrait aux confins de l'Aragon et de la Catalogne, et dont les extrémités vont s'éteindre insensiblement dans les deux mers, cantabrique et méditerranée ».[64] Ainsi, l'Andorre est un pays « […] situé entre les aspérités des Pyrénées […] » : « La terre est rude et rocheuse et ne produit que du seigle, peu de blé, beaucoup de foin et quelques fruits. Les pâturages sont nombreux et excellents et permettent de nourrir de nombreuses espèces chevalines ou bovines. Néanmoins, la partie méridionale de ce canton, qui correspond à la région d'Urgel et ses environs, peut être considérée, de par son abondance, comme le grenier de la Catalogne ».

Le travail de Cornide correspond à celui d'un érudit éclairé encore incapable de comprendre le paysage montagneux. Un regard semblable à celui porté par Rafel d'Amat (1746-1818), noble catalan, également à la fin du XVIII[e] siècle, lors d'un voyage à Portús et Bellaguarda.[65]

Dans le même esprit que ces auteurs, on trouve, quelques décennies plus tard, le *Dicionario geográfico-estadístico* (*Dictionnaire géographique et statistique*) de Miñano (1827), pour qui la chaîne des Pyrénées « […] offre au regard un air de décrépitude qui saute aux yeux, et une barrière hérissée de pointes et de pics en forme d'amphithéâtre, qui s'élève de part et d'autre […] ». Bien que ce dictionnaire s'intéresse à la morphologie et à l'histoire naturelle de la région, les Pyrénées sont formées de ravins et de précipices qui s'ouvrent sur « […] d'agréables vallées dégagées dont la vue, contrairement aux gorges étroites, profondes et

64. Cornide, José, op. cit., SP.

65. Centre Excursionista de Catalunya, *Excursions d'En Rafel d'Amat Cortada i Senjust per Catalunya i Rosselló en l'últim quart del siglo XVIII[e]*, Barcelone, Imp. l'Avenç, 1919, p. 142.

a los ojos y una barrera erizada de puntas y picachos que en forma de anfiteatro, se elevan por una y otra parte, al mismo tiempo que según su largo describen una curva, cuya parte mas elevada cae en su centro, que correspondería al confín de Aragón y Cataluña, y cuyas extremidades van insensiblemente a morir en los dos mares cantábrico y mediterráneo».[64] De esta manera, Andorra es un país «[...] situado entre las asperezas del Pyrineo [...]»: «El terreno es áspero y fragoso y solo produce centeno, poco trigo, mucho heno y algunas frutas. Los pastos son abundantes y excelentes, y en ellos se mantiene cantidad de ganado caballar y vacuno. No obstante la parte meridional de este corregimiento, esto es el plan de Urgel y sus inmediaciones se puede considerar por su abundancia como el granero de Cataluña».

Con Cornide nos encontramos ante el trabajo de un estudioso ilustrado *incapaz* aún de comprender el paisaje montañés. Una mirada en cierto modo parecida a la que mostró el noble catalán Rafel d'Amat (1746-1818), también a finales del siglo XVIII, durante un viaje a Portús y Bellaguarda.[65]

En la línea apuntada por estos autores se situaría, décadas más tarde, el *Dicionario geográfico-estadístico* de Miñano (1827), para quien la cadena del Pirineo «[...] ofrece á la vista un aire de decrepitud que salta á los ojos, y una barrera erizada de puntas y picachos que, en forma de anfiteatro, se elevan por una y otra parte [...]». A pesar de que este diccionario se preocupa por la morfología y la historia natural de la región, el Pirineo está formado por quebradas y barrancos que se abren a «[...] valles agradables y despejados, que, como contrapuestos á unas gargantas estrechas, profundas y sombrías, dilatan con su vista el animo del que se ve empeñado

64. Cornide, José, óp. cit., SP.

65. Centre Excursionista de Catalunya, *Excursions d'En Rafel d'Amat Cortada i Senjust per Catalunya i Rosselló en l'últim quart del siglo XVIII[e]*, Barcelona, Imp. l'Avenç, 1919, p. 142.

sombres, emplie l'âme de celui qui s'y est engagé, et offrent de vastes proportions à la culture ».[66]

Peu de temps après, le *Diccionario geográfico universal pintoresco* (*Dictionnaire géographique universel pittoresque*) (1845) présente les Pyrénées dans des termes beaucoup plus subjectifs et sensuels : « Les Pyrénées offrent l'aspect le plus grand, majestueux et imposant qu'il soit, que l'on observe de loin leur vaste ensemble ou que l'on admire, une fois ses inégalités franchies, les grandes vallées, les précipices menaçants, les grottes profondes qu'elles renferment, les glaciers resplendissants que l'on découvre et les cascades qui forment les innombrables torrents qui se précipitent dans les ravins. On remarquera qu'elles sont beaucoup plus escarpées du côté Esp. que du côté Fr. ».[67] Mélange de connaissances scientifiques et artistiques, les deux dictionnaires font place à une vision plus objective. Ainsi, ses points culminants sont l'Aneto, les Posets, le pic Long, le pic du Midi et le Canigou : mélange de connaissances françaises, le pic du Midi est un des points culminants, et espagnoles, le Canigou est encore considéré comme l'un des sommets les plus importants et se refuse à passer au second plan, un rôle qui devrait lui revenir du fait de sa hauteur.

L'Itinerario descriptivo de Cataluña (*Itinéraire descriptif de la Catalogne*) de Bertran i Soler (1847) fait référence aux vallées des Pyrénées et omet complètement de parler des montagnes.[68] Et pourtant il affirme : « En Catalogne, tout est Pyrénées […] ».[69] On remarquera également l'omission des sommets dans le manuscrit

66. Miñano, Sebastián de, *Diccionario geográfico-estadístico de España y Portugal, dedicado al Rey nuestro señor*, Madrid, Imp de Pierart-Peralta, 1827.

67. Diccionario geográfico universal pintoresco de las cinco partes del mundo… Barcelone, Imp. de la Viuda de Mayol, 1845.

68. Bertran Soler, Tomás, *Itinerario descriptivo de Cataluña*, Barcelone, 1847, p. 22.

69. *Ibídem*, p. 5.

en ellas, y ofrecen ventajosas proporciones á la cultura».[66]

Poco después, el *Diccionario geográfico universal pintoresco* (1845) presenta el Pirineo en términos mucho más subjetivistas y sensualistas: «Los Pirineos ofrecen el aspecto mas grande, magestuoso é imponente que pueda darse, bien sea que se considere de lejos el vasto conjunto que presentan, ó bien que penetrando por sus escabrosidades se contemplen los profundos valles que abren, los precipicios con que amenazan, las hondas grutas que contienen, los resplandecientes ventisqueros que en ellos se descubren y las cascadas que forman los innumerables torrentes que se precipitan de sus quebradas, siendo notable que son mucho mas escarpados del lado de Esp. que del de Fr.».[67] Mezcla de conocimientos científicos y artísticos, ambos diccionarios van dejando paso a una visión más objetiva. De esta manera, sus puntos culminantes son Aneto, Posets, el *pico Largo*, el *Pico del Mediodía* y el Canigó: mezcla de conocimientos franceses –el Midi como uno de los puntos culminantes– y españoles, una montaña como el Canigó se resiste a pasar al segundo plano que, por altura, le tocaría jugar y se la sigue considerando entre las más importantes.

También el *Itinerario descriptivo de Cataluña* de Bertran i Soler (1847) refiere el Pirineo en función de sus valles y se olvida por completo de hablar de las montañas.[68] Y eso a pesar de haber afirmado que «En la Cataluña todo es Pirineo [...].[69] El olvido de las cumbres también se detecta en un manuscrito que se

66. Miñano, Sebastián de, *Diccionario geográfico-estadístico de España y Portugal, dedicado al Rey nuestro señor*, Madrid, Imp de Pierart-Peralta, 1827.

67. Diccionario geográfico universal pintoresco de las cinco partes del mundo… Barcelona, Imp. de la Viuda de Mayol, 1845.

68. Bertran Soler, Tomás, *Itinerario descriptivo de Cataluña*, Barcelona, 1847, p. 22.

69. *Ibídem*, p. 5.

conservé aux Archives de la Couronne d'Aragon et qui n'a pas été daté.[70]

UN MONDE SANS CIMES

Tandis que les rivières et les vallées ont leur place dans les descriptions, ce n'est pas le cas des sommets des montagnes, comme on peut le voir dans un document conservé dans ces mêmes archives et intitulé *Noticias que desea adquirir la Real Academia de la Historia para formar el diccionario geográfico-histórico del Reyno de Aragon (Informations que l'Académie royale d'histoire souhaite obtenir pour confectionner le dictionnaire géographique et historique du royaume d'Aragon)*.[71] Il est vrai que parmi ces informations figurent les *monts*, mais cette notion fait référence à une formation arbustive : « Les monts qui s'y trouvent, et quels arbres, arbustes, herbes, gibiers et animaux y abondent ».

À la fin du siècle, le val d'Aran présenté par Josep Reig i Vilardell (1866-1911) est situé au centre de la chaîne montagneuse, mais il est coupé de tout en hiver en raison des chutes de neige et des avalanches.[72] Dans une note, Reig compare la région du val d'Aran

70. « Plus il est septentrional, plus le pays est montagneux et accidenté. Les dernières Pyrénées, et en général les autres montagnes qui en sont des ramifications, se prolongent du levant ou couchant en formant plusieurs chaînes entre lesquelles s'étendent des vallées orientées dans le même sens, bien que certaines le soient dans le sens contraire, comme les montagnes qui les forment et se croisent entre les chaînes. Les premières vallées présentent des pentes escarpées et des profondeurs très inégales. Dans celles qui se succèdent dans le midi, on trouve des plaines, des pentes douces et un horizon plus dégagé. On voit partout des sources et des ruisseaux ; les principales rivières sont la Noguera, qui coule au long de la limite de la Catalogne, l'Ésera, dans la région de Benabarre, Ara, dans celle de Jaca et Barbastro, Gállego dans la première, Aragon dans celle du même nom (…) ». *Territorio de las montañas septentrionales de Aragon, Estado antiguo y actual de su agricultura. Causas de su decadencia*, manuscrit, Archivo de la Corona de Aragón, Ms. 150.

71. Feuille à part, Archivo de la Corona de Aragón, Ms. 150.

72. Reig i Vilardell, Joseph, *Colecció de monografías de Catalunya*. Lletra A, Barcelone, 1890, p. 142.

conserva en el Archivo de la Corona de Aragón y que no es posible datar.[70]

UN MUNDO SIN CIMAS

Así que mientras ríos y valles tienen su lugar en estas descripciones, no pasa lo mismo con las cumbres de las montañas, como se ve en un documento del mismo archivo que lleva por título *Noticias que desea adquirir la Real Academia de la Historia para formar el diccionario geográfico-histórico del Reyno de Aragon*.[71] Es cierto que entre estas noticias figuraban los *montes*, pero con este concepto se hace referencia a una formación arbustiva: «Los montes que hubiere, y de què árboles, arbustos, yerbas, caza y animales abundan».

A finales de siglo, el Valle de Arán que presenta Josep Reig i Vilardell (1866-1911) se sitúa en el centro de la cordillera, pero sigue incomunicado durante el invierno a causa de las nevadas y las avalanchas.[72] Pero en una nota, Reig compara la región aranesa con el valle de Chamonix,[73] una imagen que tendrá gran importancia en la construcción de la mirada desde este lado del Pirineo. Prolongación de los Alpes, los Pirineos se

70. «El pais es todo y tanto mas montuoso y quebrado quanto mas septentrional. Los ultimos Pirineos y en general los demas montes que son unas ramificaciones suyas se prolongan de levante a poniente formando varias cordilleras entre las quales yacen algunos valles con la misma direccion, aunque tambien hay otros con la contraria como las montañas que los forman cruzandose entre las cordilleras. Los valles del primer orden consisten en honduras muy desiguales y escarpados declivios. En los que se succeden al mediodia se encuentran algunas llanuras, suaves declivios, y un horizonte mas despexado. Por todas partes se ven fuentes y arroyos; los rios principales son Noguera, que corre por el limite de Cataluña, Esera en el partido de Benabarre, Ara en el de Jaca y Barbastro, Gallego en el primero, Aragon en el mismo (...)». *Territorio de las montañas septentrionales de Aragon, Estado antiguo y actual de su agricultura. Causas de su decadencia*, Manuscrito Archivo de la Corona de Aragón, Ms. 150.

71. Hoja suelta, Archivo de la Corona de Aragón, Ms. 150.

72. Reig i Vilardell, Joseph, *Colecció de monografías de Catalunya. Lletra A*, Barcelona, 1890, p. 142.

73. *Íbidem.*, p. 142.

Comte de Bouillé
Panorama du col de Corbillonas
Encre sur papier

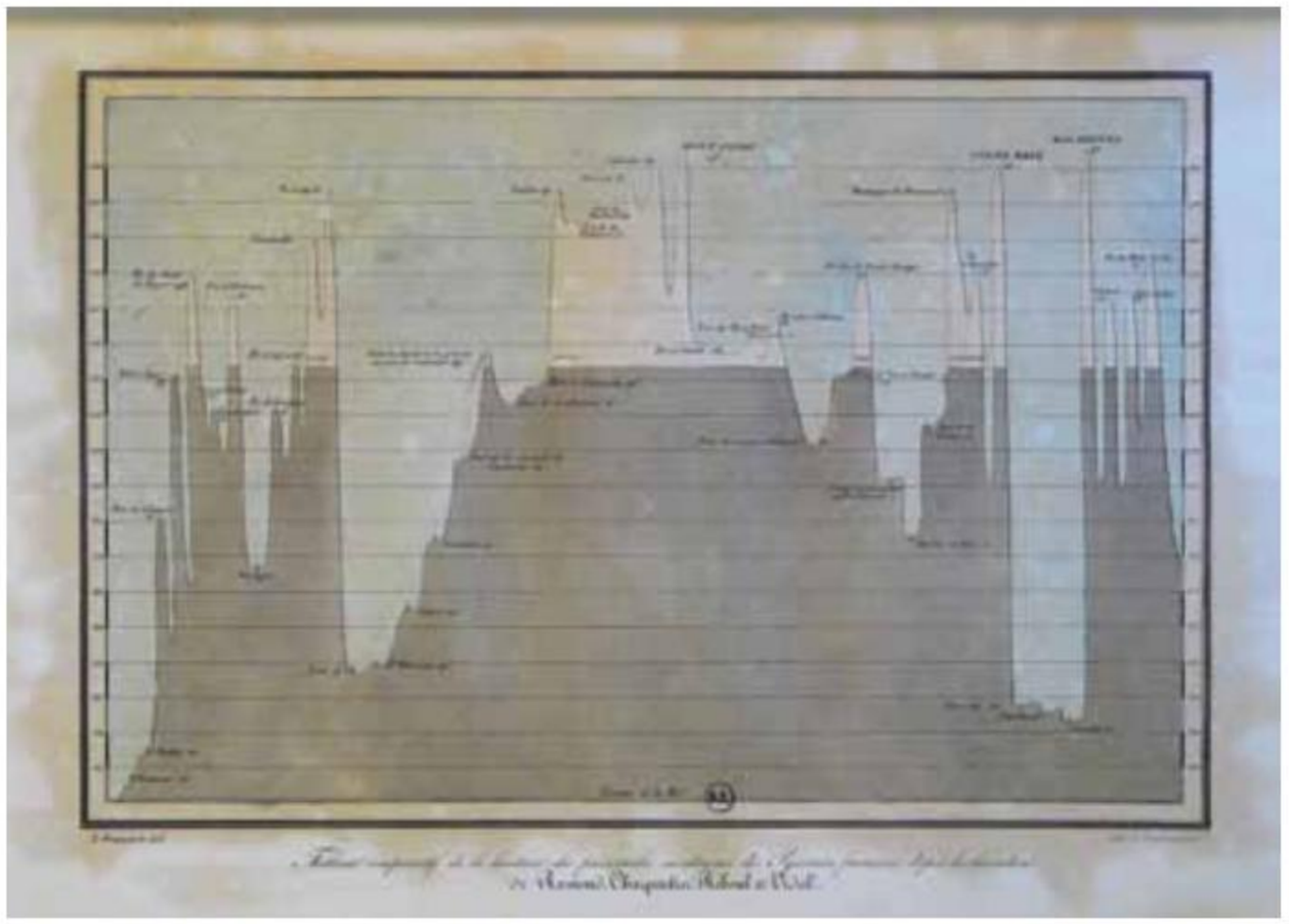
E. Frossard
Tableau comparatif de la hauteur des principales montagnes des Pyrénées françaises, 1829
Lithographie

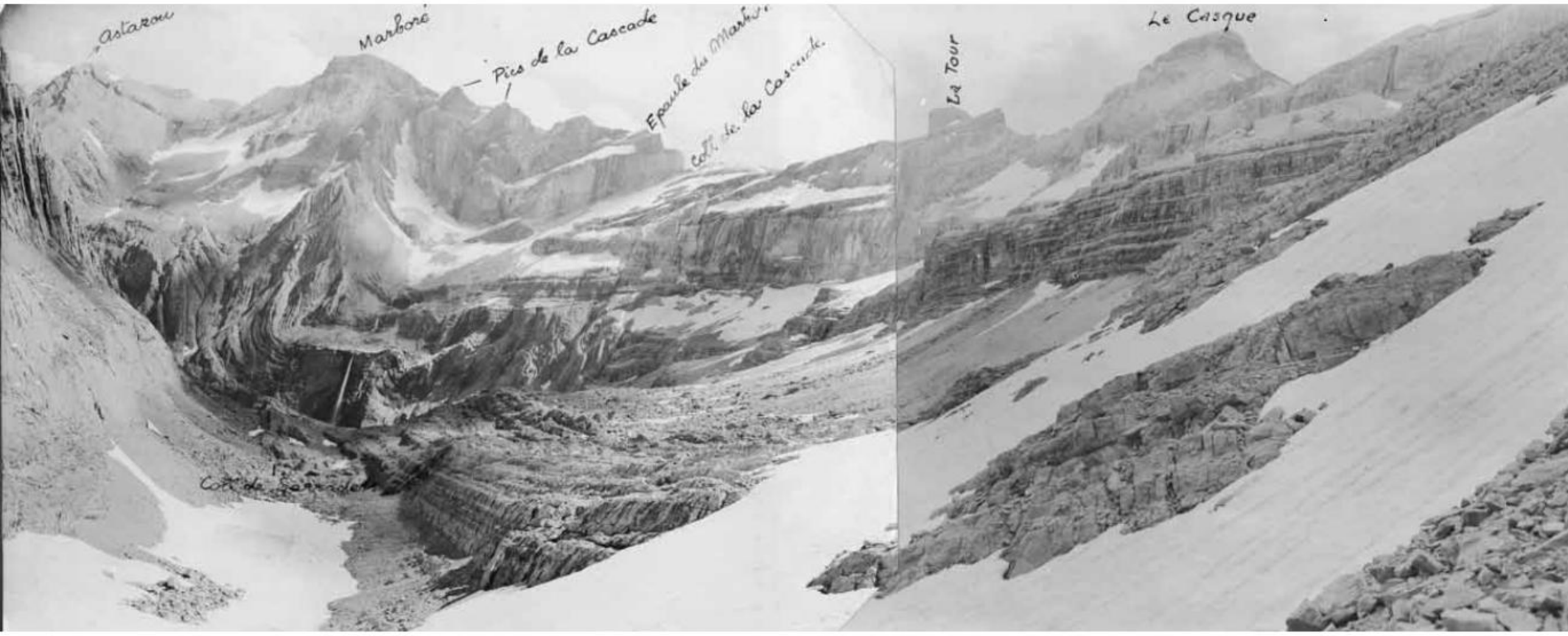
Lourdes, musée Pyrénéen

Conde de Bouillé
Panorama desde el col de Corbillonas
Tinta sobre papel

E. Frossard
Tabla comparativa de la altura de las principales montañas de los Pirineos franceses, 1829
Litografía

Lourdes, Museo Pirenaico





Juli Soler Santaló
Cirque de Gavarnie
ca. 1910
Barcelone, Centre
Excursionniste de Catalogne

Juli Soler Santaló
Circo de Gavarnie
ca. 1910
Barcelona, Centro
Excursionista de Cataluña

à la vallée de Chamonix,[73] une image qui aura une grande importance dans la construction de la vision de ce côté des Pyrénées. Prolongement des Alpes, les Pyrénées s'étendent aussi vers d'autres massifs au sud. Il ne faut pas oublier que pendant des siècles on a cru que toutes les montagnes faisaient partie d'une même chaîne qui allait du sud de la péninsule ibérique jusqu'en Asie. C'était l'idée de Buffon[74], reprise par Francisco de Zamora.[75] On ne retrouve pas dans les Pyrénées un mouvement de découverte et d'intérêt pour le paysage comparable à celui qui se produisit dans les Alpes[76] ou à Montserrat à la Renaissance.[77]

Ce n'est qu'à la fin du XVIII[e] siècle que les montagnes et les Pyrénées en particulier commencèrent à surgir de l'indicible ; jusqu'à présent, les rares auteurs qui en avait parlé avaient eu tendance à reprendre les textes de l'Antiquité.[78] Cependant, les Pyrénées furent mises en scène dans leur ensemble, sans donner d'importance aux cimes, comme on peut le voir dans le cas du Canigou.[79]

Le Canigou était connu depuis le Moyen Âge, en particulier grâce aux écrits de Gervais de Tilbury (vers 1214) et de Salimbene de Adam (entre 1276 et 1285). Les auteurs postérieurs ne firent que répéter les mêmes clichés, sans s'apercevoir que le merveilleux lac qui avait rendu la montagne célèbre était situé dans un autre massif. Ce n'est qu'en 1628 qu'Andreu Bosch

73. Reig i Vilardell, Joseph, op. cit., p. 142.

74. Briffaud, Serge, *Naissance d'un paysage*, op. cit., p. 186.

75. De Zamora, F., *Diario de los viajes hechos en Cataluña*, Barcelone, Curial, 1973, p. 120.

76. Briffaud, Serge, *Naissance d'un paysage*, op. cit., p. 55.

77. *Géographie et cultures*.

78. Camena d'Almeida, P., *Les Pyrénées développement de la connaissance géographique de la chaîne*, op. cit., p. 23 et 122 et suivantes.

79. P. P., « Les "premières" mentions de Toponymie ancienne » in Gual, Raymond, *Histoire du "Canigó" 1. Les grandes « Premières »*, Prades, 1971, (Terra nostra, 3), p. 5.

extenderán asimismo hacia otros macizos sureños. No hay que olvidar que durante siglos se había considerado que todas las montañas formaban parte de una misma cordillera que corría desde el sur de la Península Ibérica hasta Asia, como consideraba el mismo Buffon[74] y recogía Francisco de Zamora.[75] No encontramos en los Pirineos un movimiento de descubrimiento e interés paisajístico comparable al que se produjo en los Alpes[76] o en Montserrat durante el Renacimiento.[77]

Sólo a finales del siglo XVIII las montañas en general y los Pirineos en particular empezaron a salir de lo indecible; hasta ese momento los pocos autores que habían hecho referencia a ellos habían tendido a repetir los textos de la antigüedad.[78] Sin embargo, esta puesta en escena de los Pirineos se hizo como conjunto y no se dio importancia a las cimas, como se ve en el caso del Canigó.[79]

El Canigó fue conocido desde la edad media, especialmente a través de los escritos de Gervais de Tilbury (hacia 1214) y de Salimbene de Adamo (entre 1276 y 1285). Los autores posteriores siguieron repitiendo prácticamente los mismos tópicos, sin caer en la cuenta que el maravilloso lago que había dado fama a la montaña se encontraba justamente en otro macizo. No fue hasta 1628 que Andreu Bosch se daba cuenta de su verdadera posición.[80] Y con Esteban de Corbera el macizo empieza a distinguir sus tres cimas:

74. Briffaud, Serge, *Naissance d'un paysage*, óp. cit., p. 186.

75. De Zamora, F., *Diario de los viajes hechos en Cataluña*, Barcelona, Curial, 1973, p. 120.

76. Briffaud, Serge, *Naissance d'un paysage*, óp. cit., p. 55.

77.Roma i Casanovas, F. « La représentation de Montserrat (XV[e]-XIX[e] siècles). De la merveille à la montagne en tant que paysage », *Géographie et cultures*, 39, 2001, pp. 69-84.

78. Camena d'Almeida, P., *Les Pyrénées développement de la connaissance géographique de la chaîne*, óp. cit., pp. 23 y 122 y ss.

79. P. P., « Les "premières" mentions de Toponymie ancienne » en Gual, Raymond, Histoire du *"Canigó" 1. Les grandes « Premières »*, Prades, 1971, (Terra nostra, 3), p. 5.

80. Bosch, Andreu, *Summari, index o epitome dels admirables, y notabilissims títols de honor de Catalunya, Rosselló, y Cerdaña…* Perpiñán, 1628.

Maxwell Lyte
Vallée d'Ossau
Lourdes, musée Pyrénéen,
dépôt musée d'Orsay

Maxwell Lyte
Valle de Ossau
Lourdes, Museo Pirenaico,
depósito Museo de Orsay

se rendit compte de son véritable emplacement.[80] Avec Esteban de Corbera on commence à faire la différence entre les trois sommets du massif : « Il possède trois cimes immenses, à tel point que les autres monts qui se dressent alentours ressemblent aux vallées les plus planes et encaissées ».[81] Cependant, il faudra attendre le XIXe siècle pour que l'on commence à remettre en doute ces clichés basés sur une manière d'interpréter le monde merveilleuse et extraordinaire.

Les montagnes furent ignorées ou craintes jusqu'au XIXe siècle. En revanche, les auteurs de l'époque moderne se rendirent compte que notre pays était rempli de dénivellations. Mais le fait de reconnaître la dénivellation du pays ne signifiait pas qu'ils connaissaient ces montagnes. Ils voulaient simplement dire que leurs voyages étaient difficiles et dangereux. C'est ainsi que la méconnaissance de la réalité montagnarde coexista avec l'idée générale que notre pays était très montagneux.

De son côté, le XVIIIe siècle préféra les glaciers, les lacs ou les cascades aux montagnes[82] et le mouvement de redécouverte des sources thermales qui se produisit au cours de cette période accentua les effets de cet éveil de conscience. [83] Finalement, « Le Romantisme s'annexe les Pyrénées comme thème littéraire et sujet de gravure. [...] La littérature proprement dite prend le pas sur la littérature scientifique ».[84]

80. Bosch, Andreu, *Summari, index o epitome dels admirables, y notabilissims títols de honor de Catalunya, Rosselló, y Cerdaña...* Perpognan, 1628.

81. Corbera, Esteban de, *Cataluña illustrada*, Naples, 1678, p. 57.

82. Joutard, Ph., *L'invention du Mont Blanc*. Paris, Gallimard, 1996. Broc, Numa, *Les montagnes vues par les géographes et les naturalistes*, op. cit., en particulier p. 150 et suivantes.

83. Briffaud, Serge, « Médecins, médecine et découverte des Pyrénées (XVIIe-milieu XIXe siècle) » in Berdoulay, Vincent, *Les Pyrénées, lieux d'interaction des savoirs (XIXe-début XXe siècle)*, Paris, Édt. du CTHS, 1995, en particulier p. 33 et 42-45.

84. *Cent cinquante ans aux Pyrénées*, Toulouse, Bibliothèque Municipale, 1949, p. 23.

«Tiene tres cumbres altissimas desde cuyas puntas, los otros montes que mas se empinan pareçen iguales con lo más llano, y profundo de sus Valles».[81] Sin embargo, no será hasta el siglo XIX cuando se empezará a dudar de todos estos tópicos basados en una cosmovisión de lo maravilloso y lo extraordinario.

En general, hasta el siglo XIX, las montañas fueron ignoradas o temidas. En cambio, los autores que escribieron sus obras durante la edad moderna eran conscientes que nuestro país estaba lleno de desniveles. Pero conocer el desnivel del país no implicaba conocer sus montañas. Sólo quería decir que sus viajes eran difíciles y peligrosos. Por eso, el desconocimiento de la realidad montañera coexistía con la idea general que nuestro país era muy montuoso.

A su vez, el siglo XVIII prefirió los glaciares, los lagos o cascadas a las montañas[82] y el movimiento de redescubrimiento de las fuentes termales que se produjo durante este período acentuó los efectos de este despertar de la conciencia.[83] Finalmente, «el Romanticismo se apropia de los Pirineos como tema literario y objeto de grabados. [...] La literatura propiamente dicha se impone a la literatura científica».[84]

Sin embargo, este descubrimiento del Pirineo se redujo, en una primera fase, al ámbito del Pirineo Central: en 1813, el botánico Picot de Lapeyrouse escribía que a excepción de los valles de Eina y de Montlluís, que habían sido recorridos por los botánicos de Montpellier, la sierra sólo había sido estudiada en

81. Corbera, Esteban de, *Cataluña illustrada*, Nápoles, 1678, p. 57.

82. Joutard, Ph., *L'invention du Mont Blanc*. París, Gallimard, 1996. Broc, Numa, *Les montagnes vues par les géographes et les naturalistes*, óp. cit., especialmente pp. 250 y siguientes.

83. Briffaud, Serge, « Médecins, médecine et découverte des Pyrénées (XVIIe-milieu XIXe siècle) » en Berdoulay, Vincent, *Les Pyrénées, lieux d'interaction des savoirs (XIXe-début XXe siècle)*, París, Édt. du CTHS, 1995, especialmente pp. 33 y 42-45.

84. *Cent cinquante ans aux Pyrénées*, Toulouse, Bibliothèque Municipale, 1949, p. 23.

Cependant, cette découverte des Pyrénées se limita, dans un premier temps, à la région des Pyrénées centrales : en 1813, le botaniste Picot de Lapeyrouse écrivait qu'à l'exception des vallées d'Eyne et de Mont-Louis, qui avaient été parcourues par les botanistes de Montpellier, la montagne n'avait été étudiée que dans la partie des Hautes-Pyrénées.[85] À la fin du XIXe siècle, Josep Comas Galibern, d'origine catalane, se plaignait du fait que pour avoir un bon guide sur la région il devait avoir recours à des auteurs étrangers.

DE L'AMOUR POUR LA TERRE CULTIVÉE À L'IDÉE DU PARADIS

L'amour pour l'environnement agraire avait eut des précédents au Moyen Âge. Sans aller plus loin sur le sujet et s'agissant d'une allégorie, citons l'exemple de la poésie castillane de Berceo (XII-XIIIe siècles), dans laquelle le pré[86] est un lieu extrêmement délicieux, un pré lié à l'idée du paradis terrestre.

Au cours de la période objet de notre étude et au Moyen Âge, jardin et paradis représentaient une même idée,[87] une image qui durant des siècles fut associée à la notion de campagne, puisque l'*hortus* était à la fois le jardin potager et le jardin, tous deux représentés à l'image du paradis. L'étymologie du mot *paradis* vient du perse *Pairidaeza* qui fait référence à un endroit clos. Il est employé par Xénophon pour désigner un parc ou un espace planté d'arbres ; d'un autre côté, il n'est pas rare de l'utiliser pour parler de l'éden.[88] Plus tard, Francesc Eiximenis (1327?-1409) exprima ce qui

85. Picot de Lapeyrouse, *Histoire abrégée des plantes des Pyrénées, et itinéraire des botanistes dans ces montagnes*, Toulouse, Imp. de Bellegarrigue, 1813, p. VII.

86. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979.

87. Zumthor, Paul, *La mesure du monde. Représentation de l'espace au Moyen Age*, Paris, Édt. du Seuil, 1993, p. 109.

88. Roger, Alain, *Court traité du paysage*, op. cit., p. 32.

los Altos Pirineos.[85] A final del siglo XIX, el catalán Josep Comas Galibern se quejaba de que para tener una buena guía de este lugar había que recurrir a autores extranjeros.

DEL AMOR POR LA TIERRA CULTIVADA A LA IDEA DEL PARAÍSO

La tendencia a estimar el marco agrario había tenido algunos precedentes en la edad media. Sin pretender profundizar en este tema, y sabiendo que se trata de una alegoría, citemos el caso de la poesía castellana de Berceo (siglos XII-XIII), en la cual el prado[86] es un lugar muy delicioso, un prado que se vincula directamente a la idea del paraíso terrestre.

En el período que estamos estudiando, como durante la edad media, jardín y paraíso formaban parte de una misma idea,[87] una imagen que durante muchos siglos llevó asociada la idea del campo, porque el *hortus* era al mismo tiempo el huerto y el jardín, representados ambos a imagen y semejanza del paraíso. De hecho, el origen etimológico de *paraíso* deriva del persa *Pairidaeza* para indicar un lugar cerrado y es utilizado por Jenofonte para designar un parque o un lugar plantado de árboles; por otro lado, su utilización para referirse al edén no ha sido extraña.[88] Más tarde, también para Francesc Eiximenis (¿1327?-1409) sería casi evidente que «[...] si paradís és en la terra, que en regne de València és [...]».[89]

85. Picot de Lapeyrouse, *Histoire abrégée des plantes des Pyrénées, et itinéraire des botanistes dans ces montagnes*, Toulouse, Imp. de Bellegarrigue, 1813, p. VII.

86. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979.

87. Zumthor, Paul, *La mesure du monde. Représentation de l'espace au Moyen Age*, París, Édt. du Seuil, 1993, p. 109.

88. Roger, Alain, *Court traité du paysage*, óp. cit., p. 32.

89. Citado en Ruiz Calonja, Joan, *Retaule de la vida medieval. Textes catalans coetanis*, Barcelona, Barcanova, 1990, pp. 280-281.

L. Ross
Lac d'Estom
Lourdes, musée Pyrénéen,
dépôt musée d'Orsay

L. Ross
Lago de Estom
Lourdes, Museo Pirenaico,
depósito Museo de Orsay

Ignasi Canals
Lac Noir à Boí
1919
Barcelone, Centre
Excursionniste de Catalogne

Ignasi Canals
Lago Negro de Bohí
1919
Barcelona, Centro
Excursionista de Cataluña

semblait presque une évidence « […] si le paradis est sur la terre, il est au royaume de Valence […] ».[89]

En général donc, nous constatons qu'au cours du Moyen Âge le mot *paradis* se rapportait à l'environnement naturel, considéré agréable et charmant. Mais ce paradis pouvait être, pour ne pas dire devait être, le verger de Valence ou un champ cultivé. On peut le voir dans le traité agronomique publié en 1617 par Miquel Agustí[90] (1560-1630) ou dans l'œuvre de Jerónimo de Jorba, datant de la fin du XVIe siècle, qui ne fait pas de distinction entre les jardins potagers et les jardins lorsqu'il se réfère aux choses agréables de la ville de Barcelone.[91] Il semble évident qu'à cette époque on ne différenciait pas nettement la beauté des jardins potagers de celle des jardins. Dans ce sens, le dictionnaire catalan de Joan Lacavalleria indique que les mots jardin potager (*hortus*) et jardin sont synonymes, le premier étant entendu dans un sens de plaisance. Le dictionnaire de Pere Torra (vers 1700), explique la traduction de *campo* (campagne) à l'aide de la phrase *gran placer me da la vida del campo* (la vie de la campagne m'est très plaisante).[92] Lacavalleria parlait également d'un *Hort ameno* (agréable jardin potager).[93]

Le gentilhomme Francesc Gilabert affirmait au début du XVIIe siècle dans les *Discursos sobre la calidad del Principado de Cataluña* (*Discours sur la qualité de la principauté de Catalogne*) que la région avait été privilégiée par Dieu : « J'ai pu constater qu'elle est composée de plusieurs lopins de terre, certains montagneux et ardus, d'autres plats et paisibles,

89. Cité dans Ruiz Calonja, Joan, *Retaule de la vida medieval. Textes catalans coetanis*, Barcelone, Barcanova, 1990, p. 280-281.

90. Agustí, Miquel, *Llibre dels secrets de agricultura casa rústica y pastoril*, Barcelone, 1617, p. 22.

91. Iorba, Hieronymo de, *Descripcion de las excellencias de la muy insigne ciudad de Barcelona*, Barcelone, 1589, p. 20.

92. Torra, Petro, *Dictionarium sev thesaurus catalano-latinus, verbarum, ac phrasium*, Barcelone, Of. tip. R. Figueró, circa 1700.

93. Lacavalleria, Joan, *Gazophylacium catalano-latinum*, Barcelone, 1696.

En general, pues, constatamos que durante la edad media y moderna la palabra *paraíso* sirvió para referirse al medio natural considerado agradable y ameno. Pero este paraíso podía ser, por no decir que debía ser, la huerta de Valencia o un campo cultivado. Así se ve en el tratado agronómico publicado en 1617 por Miquel Agustí[90] (1560-1630) o en la obra de Jerónimo Jorba, de finales del siglo XVI, que no distingue entre huertos y jardines cuando hace referencia a las cosas agradables de la ciudad de Barcelona.[91] Parece claro que en ese momento no se distinguía con claridad la belleza de los huertos de la de los jardines. En este sentido, el diccionario catalán de Joan Lacavalleria daba como sinónimos el huerto (*hortus*) y el jardín, siendo tomado el primero en un sentido recreativo. En el mismo sentido, el diccionario de Pere Torra, (hacia 1700), ilustraba la traducción de *campo* con la frase *gran placer me da la vida del campo*.[92] También Lacavalleria hablaba de un *Hort ameno*.[93]

El gentilhombre Francesc Gilabert, a principios del siglo XVII, en unos *Discursos sobre la calidad del Principado de Cataluña* afirmaba que éste había sido privilegiado por Dios: «Fundo esto en ver esta compuesta de diversos pedaços de tierra, unos montuosos y agrios, otros llanos y apacibles, unos secos, otros humedos, pero todos en su modo frutiferos».[94]

Gilabert es muy claro: el espacio montañés se liga a lo agrio, mientras que el espacio llano lo hace a la idea de la placidez. Los *montes*, para ser hermosos, han

90. Agustí, Miquel, *Llibre dels secrets de agricultura casa rústica y pastoril*, Barcelona, 1617, p. 22.

91. Iorba, Hieronymo de, *Descripcion de las excellencias de la muy insigne ciudad de Barcelona*, Barcelona, 1589, p. 20.

92. Torra, Petro, *Dictionarium sev thesaurus catalano-latinus, verbarum, ac phrasium*, Barcelona, Of. tip. R. Figueró, circa 1700.

93. Lacavalleria, Joan, *Gazophylacium catalano-latinum*, Barcelona, 1696.

94. Gilabert, Francisco de, *Discursos sobre la calidad del Principado de Cataluña, inclinación de sus habitadores, y su govierno. Dirigido a diversos Mecenas*, Lérida, Luís Manescal, 1616, p. 1.

certains arides, d'autres humides, mais ils sont tous à leur manière fructueux ».[94]

Gilabert est très clair : l'espace montagneux est associé à l'ardu, tandis que l'espace plat est rattaché à l'idée de calme. Les monts, pour être beaux, doivent être recouverts d'arbres qui donnent des fruits.[95] Esteban de Corbera dira dans le dernier quart du siècle que le terrain devient beau dans les interstices laissés par les monts : « Ces monts s'écartent et se séparent les uns des autres pour laisser place à de plus beaux espaces qui s'embellissent admirablement par la variété qui en résulte : car ils laissent entre eux des champs très spacieux, des régions entières, soit de plaines, soit de vallées, qui forment leurs versants ».[96] Le titre du chapitre XII de l'ouvrage de cet auteur montre bien sa médiance [relation de l'être humain à son milieu] : en parlant de la Catalogne, cette partie traite « de sa fertilité et de sa beauté ». Dans le même sens, un manuscrit de 1603 parle « de la bonté et de la fertilité de la Cerdagne […] ».[97] Cette identification entre beauté et fertilité se retrouve chez d'autres auteurs et constitue une tendance affirmée au XVII^e siècle.

C'est précisément l'une des raisons pour lesquelles Corbera considérait que certaines montagnes catalanes étaient belles, car celles-ci, en règle générale « […] semblaient stériles, ou désertiques […] ».[98] Mais le fait qu'une bonne partie des montagnes catalanes était cultivée les rendait belles.[99] On retrouve cette idée dans l'ouvrage de Manuel Marcillo, datant de la fin du siècle.[100]

94. Gilabert, Francisco de, *Discursos sobre la calidad del Principado de Cataluña, inclinación de sus habitadores, y su govierno. Dirigido a diversos Mecenas*, Lérida, Luís Manescal, 1616, p. 1.

95. *Ibídem*, p. 1.

96. Corbera, Esteban de, *Cataluña illustrada*, Naples, 1678, p. 58.

97. *Description dela tierra y condado de Cerdaña*, manuscrit de la Biblioteca de Catalunya. [1603]. SP.

98. Corbera, Esteban de, op. cit., p. 60.

99. *Ibídem*, p. 60.

100. Marcillo, Manuel, *Crisis de Cataluña, hecha por las naciones estrangeras*, Barcelone, 1685, p. 18-19.

de estar vestidos de árboles que den fruto.[95] Como diría Esteban de Corbera, a la entrada del último cuarto de siglo, el terreno se vuelve hermoso en los intersticios que dejan los montes: «Estos montes se apartan, y dividen unos de otros para mayor belleza del terreno que se hermosea admirablemente con su variedad que desto resulta: porque dexan entre ellos especiosissimos [sic] campos, y aun regiones enteras, o de terra llana, o de Valles que forman sus vertientes».[96] Precisamente el título del capítulo XII de la obra de este autor es muy indicativa de esta medianza: refiriéndose a Cataluña, este apartado trata «De su fertilidad, y hermosura». En el mismo sentido, un manuscrito de 1603 habla «De la bondad y fertilidad de Cerdaña [...]».[97] Esta identificación entre belleza y fertilidad se encuentra en otros autores y constituye una tendencia clara en el siglo XVII.

Fue precisamente ésta una de las razones que permitió que Corbera considerara bellas algunas montañas catalanas, puesto que éstas, por regla general «[...] parece que la hazian o esteril, o desierta [...]».[98] Pero el hecho de que buena parte de las montañas catalanas estuviera cultivada las hacía bellas.[99] La misma idea se encuentra en la obra de Manuel Marcillo, de finales de siglo.[100]

Esta tendencia continuará en el siglo XVII. No debe extrañarnos, pues, que cuando en 1710 el rey viaja por Cataluña lo haga a caballo con el fin de «[...] gozar de la Campaña [...]».[101] Otros autores, como Francisco

95. Gilabert, Francisco de, óp. cit., p. 1.

96. Corbera, Esteban de, *Cataluña illustrada*, Nápoles, 1678, p. 58.

97. *Description dela tierra y condado de Cerdaña*, Manuscrito 184. Biblioteca de Catalunya. [1603]. SP.

98. Corbera, Esteban de, óp. cit., p. 60.

99. *Íbidem.*, p. 60.

100. Marcillo, Manuel, *Crisis de Cataluña, hecha por las naciones estrangeras*, Barcelona, 1685, pp. 18-19.

101. *Diario del viage del Rey nuestro señor (dios le guarde) que executò para Gerona, y otras partes del Principado, aviendo salido de Barcelona à 8 de Enero de 1710*, Barcelona, Rafael Figueró, Impressor del Rey, 1710.

Cette tendance se poursuivra au XVIII^e siècle. Nous ne devons donc pas nous étonner lorsqu'en 1710, le roi voyagea en Catalogne à dos de cheval, prétendant ainsi « […] jouir de la campagne […] ».[101] D'autres auteurs tels que Francisco de Zamora, reprendront cette idée. Zamora, lors de son voyage en Andorre, et devant la vue des Pyrénées, dira « Je ne puis vanter le bel effet que ces terres produisent au regard, l'inégalité de ses petits vallons et de ses petites montagnes en terrasse et, surtout, ses multiples rangées de plants de vignes avec, dans les interstices, des arbres produisant des fruits à noyaux et quelques noyers. Les bandes de terre qui les séparent forment des dessins étonnants et mille caprices d'entrées et de sorties que l'on ne se lasse pas de regarder, et il est difficile de les décrire ».[102]

Le sentiment d'estime pour le monde naturel productif est donc indéniable, une estime qui, au-delà des bénéfices économiques et sociaux, se traduisait sur le plan symbolique par un sentiment d'affabilité et de beauté qui émanait, d'une manière presque naturelle, de la terre labourée. Au cours de la période moderne, les montagnes n'étaient donc pas indispensables au charme de la nature, bien au contraire.

LA NAISSANCE DU PAYSAGE

Dans notre pays, le paysage prit forme avec le Romantisme. Cette attitude existentielle qui lui donna des ailes en popularisant un rapport esthétique avec l'environnement.

101. *Diario del viage del Rey nuestro señor (dios le guarde) que executò para Gerona, y otras partes del Principado, aviendo salido de Barcelona à 8 de Enero de 1710*, Barcelone, Rafael Figueró, Impressor del Rey, 1710.

102. Zamora, F. de, *Diario de los viajes hechos en Cataluña*, Barcelone, Curial, 1973, p. 145.

de Zamora, recogerán esta idea. Zamora, en su viaje a Andorra, ante la vista del Pirineo, dirá: «No puedo ponderar cuan buen efecto hacen a la vista aquellos terrenos, su desigualdad en cañaditas y montañitas allanadas a escalones y, sobre todo, la multitud de filas de cepas con árboles nanos de hueso y algunos nogales en los intermedios, que como dejan fajas de tierra entre ellas forman unos dibujos que asombran, y mil caprichos de entradas y salidas que no se cansa de mirarlas, y es difícil de describirlas». [102]

Está clara, pues, la existencia de un sentimiento de estima por el mundo natural productivo, estima que, más allá de las necesidades económicas y sociales que permitía satisfacer, se traducía a nivel simbólico en un sentimiento de amenidad y belleza que emanaba, de una manera que podría parecer natural, del terrero trabajado. Durante la edad moderna, pues, las montañas no eran en absoluto imprescindibles para que la naturaleza se hiciera agradable, quizá justo lo contrario.

EL NACIMIENTO DEL PAISAJE

En nuestro país, el paisaje no sólo se implantó con el Romanticismo, sino que esta actitud existencial le dio alas al popularizar una relación estética con el medio ambiente.

Según Fernando Marías,[103] en castellano el término *paisaje* aparece por primera vez el año 1560 en el *Comentario de la pintura* de Felipe de Guevara. En esta primera aparición de la palabra ya se ve que a la pintura de paisaje se le llama *agrícola* y más adelante

102. Zamora, F. de, *Diario de los viajes hechos en Cataluña*, Barcelona, Curial, 1973, p. 145.

103. Marías, Fernando, «El Greco y el paisaje español del siglo XVI» en *Los paisajes del Prado*, Madrid, Nerea, 1993, p. 91.

D'après Fernando Marías,[103] le mot espagnol *paisaje* (paysage) apparaît pour la première fois en 1560 dans le *Comentario de la pintura* (*Commentaire de la peinture*) de Felipe de Guevara. Dans cette première apparition du mot, on peut observer que la peinture de paysage est appelée *agrícola* (agricole) et plus loin *yerbas* (herbes).[104] En espagnol (de même qu'en catalan), la notion de paysage surgit donc dans le milieu artistique pour désigner une certaine manière de représenter (peindre) des parties de l'environnement et conservera ce sens jusqu'à nos jours. Mais à partir d'un certain moment, il sera employé pour désigner une partie concrète de l'environnement, et non pas une forme de peinture.

Dans ce sens, le dictionnaire de l'Académie royale espagnole, publié en 1737, admettait, dans les définitions du mot país (pays), celle d'une peinture dans laquelle sont peints des villages, des lieux, des forteresses, des maisons de campagne et des campagnes.[105] L'édition de 1780 suivait la même tendance en assimilant le paysage à un type de peinture.[106] Toutefois, le dictionnaire d'Esteban de Terrenos (1788) témoigne d'un changement très important : le paysage pouvait aussi être l'aspect d'un pays : « Pays, paysage, la vue ou l'aspect d'un pays, et dans le domaine de la peinture, les bois et les maisons de campagne ».[107]

103. Marías, Fernando, « El Greco y el paisaje español del siglo xvi » in *Los paisajes del Prado*, Madrid, Nerea, 1993, p. 91.

104. Cité par Calvo Serraller, Francisco, « Concepto e historia de la pintura de paisaje » in *Los paisajes del Prado*, Madrid, Nerea, 1993, p. 17.

105. *Diccionario de la lengua castellana en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las phrases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua, dedicado al Rey Nuestro Señor Don Phelipe V (que Dios guarde) a cuyas expensas se hace esta obra. Compuesto por la Real Academia Española*, Madrid, 1737.

106. *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española, reducido a un tomo para su mas fácil uso*, Madrid, 1780.

107. Terrenos y Pando, Esteban de, *Diccionario castellano con las voces de las ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina é italiana*, Madrid, 1788.

de *yerbas*.[104] En el castellano (igual que en el catalán) el concepto de *paisaje* nace, pues, en el ámbito artístico para designar una cierta manera de representar (pintar) partes del medio ambiente, y seguirá conservando este sentido hasta la actualidad. Pero a partir de un momento determinado será usado para designar una parte concreta del medio ambiente, y no una forma de pintura.

En este sentido, el diccionario de la Real Academia Española, publicado en 1737, daba a la entrada *país* la acepción de una pintura en que se hubieran pintado villas, lugares, fortalezas, casas de campo y campiñas.[105] La edición de 1780 seguía la misma tendencia e igualaba el paisaje con un tipo de pintura.[106] Sin embargo, el diccionario de Esteban de Terrenos (1788) va a dar cuenta de un cambio trascendental: el paisaje también podía ser el aspecto de un país: «País, paisaje, la vista o aspecto de algún país, y en la pintura las arboledas, y casas de campo».[107]

Terrenos, quizá por primera vez en España, afirma que un paisaje es aquello que se ve de un golpe de vista, de manera que, llamando *paisaje* a lo que antes no era sino el país (una porción de terreno), acababa de instituir una nueva representación del medio natural. Sin embargo, en todos estos diccionarios, lo que merecería ser objeto de atención estética, bien en forma de pintura, bien como mirada, se vinculaba de manera preferente con el campo o la campiña.

104. Citado por Calvo Serraller, Francisco, «Concepto e historia de la pintura de paisaje» en *Los paisajes del Prado*, Madrid, Nerea, 1993, p. 17.

105. *Diccionario de la lengua castellana en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las phrases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua, dedicado al Rey Nuestro Señor Don Phelipe V (que Dios guarde) a cuyas expensas se hace esta obra. Compuesto por la Real Academia Española*, Madrid, 1737.

106. *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española, reducido a un tomo para su mas fácil uso*, Madrid, 1780.

107. Terrenos y Pando, Esteban de, *Diccionario castellano con las voces de las ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina é italiana*, Madrid, 1788.

Ignasi Canals
Excursionnistes sur la cime des Encantats
1920
Barcelone, Centre Excursionniste de Catalogne

Ignasi Canals
Excursionistas sobre la cima de los Encantados
1920
Barcelona, Centro Excursionista de Cataluña

Terrenos affirme, peut-être pour la première fois en Espagne, qu'un paysage correspond à ce que l'on embrasse en un coup d'œil, de sorte que, en donnant le nom de paysage à ce qui n'était jusque là qu'un pays (une portion de terrain), il venait d'établir une nouvelle représentation de l'environnement naturel. Cependant, dans tous ces dictionnaires, ce qui était digne d'intérêt esthétique, soit sous forme de peinture, soit pour le regard, était de préférence lié au champ ou à la campagne.

UNE RÉALITÉ SANS NOM

La montagne n'étant pas considérée en soi comme faisant partie du paysage, certains auteurs ont eu recours à des tournures de phrases très significatives pour rendre compte de la beauté des montagnes. Ainsi, l'ouvrage intitulé le *Fénix de Cataluña* utilise l'expression *Hermoso Mapa* (belle carte)[108] et le *Compendio historial* (*Précis d'histoire*) parle de *Descripcion o diseño de la montaña* (description ou forme de la montagne)[109] de Montserrat.

Mais le mot de loin le plus utilisé fut précisément celui de *pintura* (peinture/tableau). En effet, le valencien José Vicente del Olmo (1611-1696) définissait la géographie comme une « […] imitation de la peinture, qui décrit cette partie de la Terre découverte dans les circonstances nécessaires pour en avoir universellement connaissance ».[110]

D'après ce que nous savons, ce mot a été utilisé pour la première fois dans ce sens dans *Perla de*

108. Feliu de la Peña, Narciso, *Fénix de Cataluña. Compendio de sus antiguas grandezas y medio para renovarla*, Barcelone, 1683, p. 1.

109. Anonyme, *Compendio historial, o relación breve del portentoso santuario y cámara angelical de Nuestra Señora de Monserrate*, Barcelone, [1758], p. 1.

110. Olmo, J. V. del, *Nueva descripción del Orbe de la tierra*, Valence, 1681, p. 1.

UNA REALIDAD SIN NOMBRE

El hecho de que la montaña no fuera vista en ella misma como parte del paisaje supuso que algunos autores, para dar cuenta de la belleza de ciertas montañas, tuvieran que recurrir a giros lingüísticos muy significativos. Así, el *Fénix de Cataluña* utiliza la expresión *Hermoso Mapa*[108] y el *Compendio historial* habla de la *Descripcion o diseño de la montaña*[109] de Montserrat.

Pero, y de manera muy significativa, la palabra más utilizada fue precisamente *pintura*. De hecho, el valenciano José Vicente del Olmo (1611-1696) definía a la geografía como una «[...] imitación de la pintura, que describe aquella parte de Tierra descubierta con las circunstancias necesarias para la universal noticia de ella».[110]

La primera vez en que sabemos que esta palabra se usó en este sentido fue en la *Perla de Cataluña* (1677) de Gregorio de Argaiz, cuando en el título del primer capítulo se refiere al «Sitio, pintura, y altura de la montaña de Monserrate».[111] Otros autores repetirán expresiones parecidas,[112] entre ellos Francisco de Zamora, a quien se le hizo «[...] difícil hacer una pintura exacta [...]» de las salinas de Cardona.[113] Esta

108. Feliu de la Peña, Narciso, *Fénix de Cataluña. Compendio de sus antiguas grandezas y medio para renovarla*, Barcelona, 1683, p. 1.

109. Anónimo, *Compendio historial, o relación breve del portentoso santuario y cámara angelical de Nuestra Señora de Monserrate*, Barcelona, [1758], p. 1.

110. Olmo, J. V. del, *Nueva descripción del Orbe de la tierra*, Valencia, 1681, p. 1.

111. Argaiz, G. de, *La Perla de Cataluña*, óp. cit. índice.

112. Serra y Postius, Pedro, *Historia verdadera de la aparición de Nuestra Señora de Monserrate, y los condes de Barcelona…* Barcelona, sin fecha, pp. 2 y 6. Santos Alonso, Hilario, *Historia verdadera de la aparición de nuestra Señora de Monserrate, y los condes de Barcelona…* Valencia, 1772, índice y p. 9. Martin, Manuel Josef, *Historia verdadera de la aparicion de nuestra Señora de Monserrate, y los condes de Barcelona…* Córdoba, sin fecha, p. 3.

113. Zamora, F. de, *Diario de los viajes hechos en Cataluña*, Barcelona, Curial, 1973, p. 125.

Cataluña (Perle de la Catalogne) (1677) de Gregorio de Argaiz. Dans le titre du premier chapitre, il parle de l'« Emplacement, peinture et hauteur de la montagne de Montserrat ».[111] D'autres auteurs reprendront le même type d'expression,[112] Francisco de Zamora entre autres, pour qui il a été « […] difficile de faire une peinture exacte […] » des marais de Cardona.[113] Cette tendance ne devrait pas nous surprendre puisqu'on la retrouve dans le célèbre *Voyage pittoresque de la France*.[114]

Le fait de recourir au mot peinture pour parler du paysage est très significatif et révèle un sentiment esthétique qui reste latent faute de notion appropriée pour l'exprimer. Nous pouvons emprunter la notion de proto-paysage au philosophe Alain Roger pour rendre compte du fait que certaines personnes apprécient esthétiquement les montagnes à un moment où aucun concept n'a été institutionnalisé pour faire référence à ce rapport mésologique. Bien que difficile, il n'était plus impossible de parler de la beauté de la montagne sans compter sur la ressources linguistique appropriée. Toutefois, le concept a été utilisé pour parler du massif de Montserrat et moins, pour ne pas dire pas du tout, pour exprimer la haute montagne. Malgré cela, on peut dire que le changement définitif quant à la représentation des montagnes de ce côté des Pyrénées n'est apparu que lorsqu'on a emprunté la notion de paysage au monde pictural. Mais on ne s'étonnera pas de savoir que la voie menant au

111. Argaiz, G. de, *La Perla de Cataluña*, op. cit. table des matières.

112. Serra y Postius, Pedro, *Historia verdadera de la aparición de Nuestra Señora de Monserrate, y los condes de Barcelona*… Barcelone, non daté, p. 2 et 6. Santos Alonso, Hilario, *Historia verdadera de la aparición de nuestra Señora de Monserrate, y los condes de Barcelona*… Valence, 1772, table des matières et p. 9. Martin, Manuel Josef, *Historia verdadera de la aparicion de nuestra Señora de Monserrate, y los condes de Barcelona*… Cordoue, non daté, p. 3.

113. Zamora, F. de, *Diario de los viajes hechos en Cataluña*, Barcelone, Curial, 1973, p. 125.

114. *Voyage pittoresque de la France, avec la description de toutes ses provinces ; ouvrage national dédié au roi. Par une société de Gens de Lettres*, Province du Roussillon, Paris, 1788 (2e édition), p. 147.

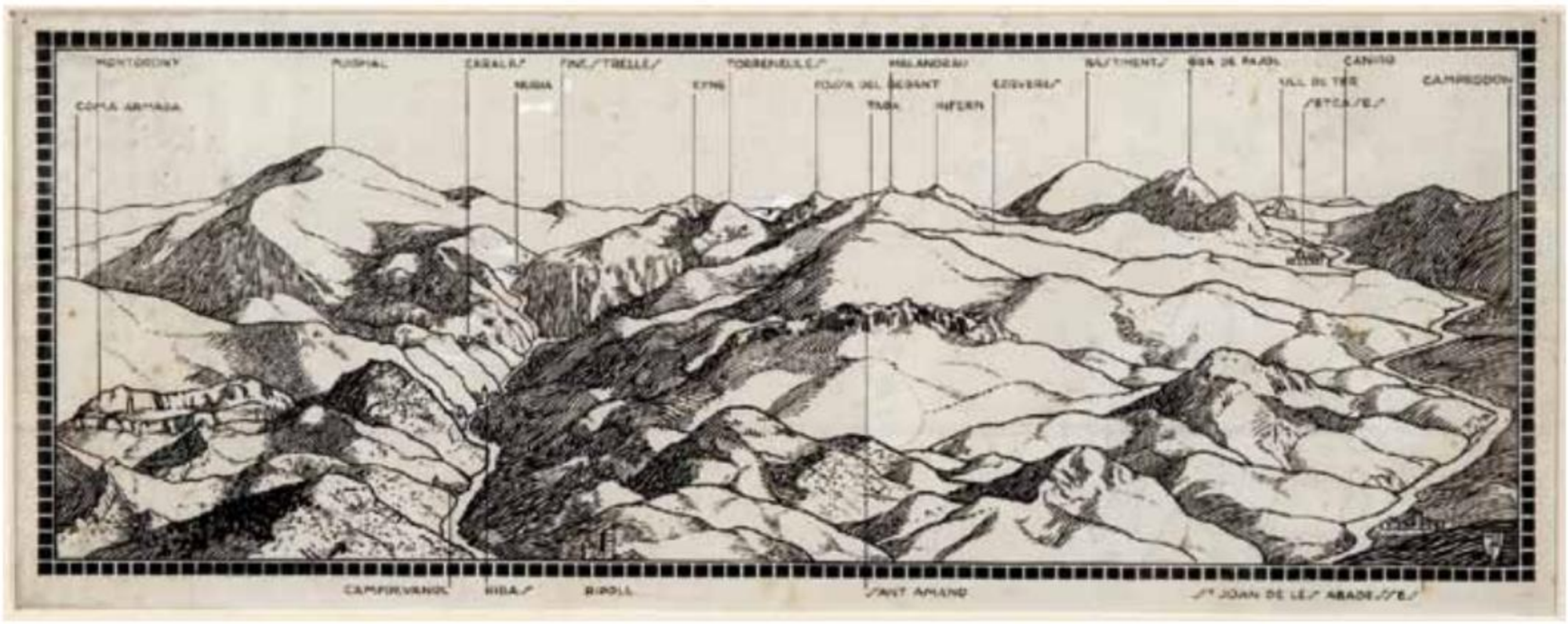
tendencia no debe extrañarnos, puesto que también se encuentra en una obra de la importancia del *Voyage pittoresque de la France*.[114]

El recurso a utilizar la palabra *pintura* para referirse al *paisaje* es muy significativo y permite reconocer un sentimiento estético que debe permanecer latente por falta del concepto adecuado para expresarse. Podemos tomar prestado el concepto de *protopaisaje* al filósofo Alain Roger para dar cuenta del hecho que algunas personas valoran estéticamente algunas montañas justo en un momento en que aún no se ha institucionalizado un concepto para referirse a esta relación mesológica. Aunque difícil, no era ya imposible hacer referencia a la belleza de la montaña sin contar con el recurso lingüístico apropiado. Sin embargo, el concepto se usó para referirse al macizo de Montserrat y no tanto, por no decir que no se usó en absoluto, para aplicarlo a la alta montaña. A pesar de ello, se puede decir que no fue hasta que se tomó prestado el concepto paisaje del mundo pictórico que se dio el cambio definitivo en la representación que las montañas tenían a este lado del Pirineo. Pero el camino hacia el paisaje no fue extraño que pasara o se iniciara en el mundo de la ciencia (una ciencia en buena parte vinculada a sectores eclesiásticos).

DE LA CIENCIA AL PAISAJE

El amor por el medio natural montañés surgió de manera muy clara en los trabajos y en las excursiones de los primeros hombres de ciencia, muchos de ellos pertenecientes al estamento eclesiástico. No es casualidad que se produzca esta coincidencia, puesto que en una sociedad que empezaba su proceso de laicización, los investigadores próximos

114. *Voyage pittoresque de la France, avec la description de toutes ses provinces; ouvrage national dédié au roi. Par une société de Gens de Lettres*, Province du Roussillon, París, 1788 (segunda edición), p. 147.



Josep Ribot
Panorama des Pyrénées (Nuna-Camprodom)
Barcelone, Centre Excursionniste de Catalogne

Josep Ribot
Panorama de los Pirineos (Nuna-Camprodom)
Barcelona, Centro Excursionista de Cataluña

paysage est passée ou a pris son origine dans le domaine de la science (une science en grande partie liée aux secteurs ecclésiastiques).

DE LA SCIENCE AU PAYSAGE

L'amour pour l'environnement naturel montagneux apparaît clairement dans les travaux et les excursions des premiers hommes de science. Nombre d'entre eux appartenaient à la classe ecclésiastique. Ce n'est ni un hasard ni une coïncidence, car dans une société qui entrait dans un processus de laïcisation, les chercheurs proches du monde religieux essayèrent de combattre les théories évolutionnistes avec les armes de la science. Les études de sciences naturelles instaurées dans certains séminaires, tout au moins en Catalogne, répondent à ce mouvement.

Au fil du temps, l'explication biblique de la géologie des montagnes perdit de sa force : il se produisait ainsi ce que l'on pourrait appeler une désacralisation du monde. Mais, au lieu d'une vision objective de la réalité (ce qui par ailleurs est impossible), sa place fut occupée par une nouvelle vision qui maintenait une structure très semblable à celle qui avait été prépondérante jusque là, dans un processus que l'on pourrait dénommer *réenchantement du monde*.

Lorsqu'en 1758 fut publié le *Compendio historial* (*Précis d'histoire*) du monastère de Montserrat, il était déjà fait référence à une fissure ou une faille de la montagne qui allait beaucoup faire parler les naturalistes. Elle matérialisa l'opposition entre deux visions apparemment antagoniques de la réalité, celle de la géologie et celle du discours religieux.[115] Cependant, les camps ne furent pas clairement définis jusqu'au dernier moment. En effet, plusieurs moines

115. Compendio historial, o relación breve... op. cit., p. 51.

al mundo religioso intentaron combatir las teorías evolucionistas con las armas de la ciencia. La implantación de estudios de ciencias naturales en algunos seminarios, por lo menos en Cataluña, responde a este contexto.

Con el paso del tiempo, la explicación bíblica de la geología de las montañas fue perdiendo peso: se producía así lo que podemos llamar una desacralización del mundo. Pero, en lugar de una visión objetiva de la realidad (que por otro lado nunca es posible), su lugar fue ocupado por una nueva visión que conservaba una estructura muy parecida a la que había sido preponderante hasta ese momento, en un proceso que podemos llamar *reencantamiento del mundo*.

Cuando en 1758 se publicó el *Compendio Historial* del monasterio de Montserrat, ya se hizo referencia a una grieta o falla de la montaña que se suponía que daría mucho que hablar a los naturalistas, pues en ella se materializó la oposición entre dos visiones aparentemente antagónicas de la realidad, la de la geología y la del discurso religioso.[115] Sin embargo, los bandos no estuvieron claros hasta el último momento, puesto que en el mismo monasterio de Montserrat habitaron una serie de monjes que dedicaron parte de su tiempo al estudio científico. Antoni Bosch i Cardellach (1758-1829) escribe, entre 1787 y 1804, que ha visitado la colección botánica del padre Maur Ametller (muerto en 1833) y la mineralógica del prior del monasterio.[116] El padre Ametller había convertido su celda en un auténtico museo que era visitado por muchos viajeros que se acercaban al monasterio,[117] y otro monje, el padre Joana, había dedicado ingentes esfuerzos a investigar

115. Compendio historial, o relacion breve... óp. cit., p. 51.

116. Bosch y Cardellach, A., «Idea del partido del Vallés donde está situada la villa de Sabadell que es la patria del Dr. Antonio Bosch», *Quaderns d'Arxiu de la Fundació Bosch i Cardellach*, 15, segunda serie., volumen V. Sabadell, 1967-1974, p. 8.

117. «Hechos históricos» en *A la virgen Maria, ... Revista Popular* (1880), pp. 279-286.

installés dans le monastère de Montserrat consacrèrent une partie de leur temps à l'étude scientifique. Antoni Bosch i Cardellach (1758-1829) écrivait, entre 1787 et 1804, qu'il avait visité la collection botanique du père Maur Ametller (mort en 1833) et la collection minéralogique du prieur du monastère.[116] Le père Ametller avait transformé sa cellule en un véritable musée, qui recevait la visite de nombreux voyageurs de passage au monastère.[117] Un autre moine, le père Joana, avait consacré tous ces efforts à la recherche sur le sous-sol du massif. En outre, Ametller et un autre moine accompagnèrent Francisco de Zamora lors de sa visite des grottes de Montserrat.[118] Enfin, il convient de souligner qu'Ametller fut l'un des inspirateurs du musée fondé en 1768 par l'Académie royale des sciences et des arts de Barcelone, une académie constituée principalement par des médecins et des avocats et enfin par des prêtres.[119]

On peut donc dire qu'il existait un grand rapport analogique entre la pratique scientifique, l'exploration des montagnes et l'amour pour ces lieux jusque-là sous-estimés. L'exemple de Montserrat représente l'une des premières manifestations de ce processus de découverte du paysage montagneux au sein du monde religieux dans la société occidentale.[120] Ces personnes virent dans la nature l'expression de la volonté divine et la toute-puissance du Créateur, ce qui les amena à se rapprocher des montagnes pour en faire l'objet de

116. Bosch y Cardellach, A., « Idea del partido del Vallés donde está situada la villa de Sabadell que es la patria del Dr. Antonio Bosch », *Quaderns d'Arxiu de la Fundació Bosch i Cardellach*, 15, deuxième série, volume V. Sabadell, 1967-1974, p. 8.

117. « Hechos históricos » in *A la virgen Maria, ... Revista Popular* (1880), p. 279-286.

118. Fors de Casamajor, Francisco de Paula, *La estrella del Monserrat. Impresiones y recuerdos de esta montaña y de su célebre monasterio, su descripción, su historia y sus tradiciones*, Madrid, 1867, p. 93.

119. Riera i Tuèbols, Santiago, *Ciència i tècnica a la Il·lustració, Francesc Salvà i Campillo (1751-1828)*, Barcelone, La Magrana, 1985, p. 85.

120. Roma i Casanovas, F. « La représentation de Montserrat (xv^{e}-xix^{e} siècles). De la merveille à la montagne en tant que paysage », *Géographie et cultures*, 39, 2001, p. 69-84.

el subsuelo del macizo. Además, Ametller y otro monje acompañaron a Francisco de Zamora en su visita a las cuevas de Montserrat.[118] Finalmente cabe destacar que Ametller fue uno de los inspiradores del museo que desde 1768 había establecido la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona, una academia formada por médicos, abogados y, en tercer lugar, clérigos.[119]

En resumidas cuentas, digamos que existía un importante vínculo analógico entre la práctica científica, la exploración de las montañas y la estima de estos lugares hasta entonces menospreciados. Este proceso de descubrimiento del paisaje montañés dentro del mundo religioso tuvo en Montserrat una de las primeras manifestaciones del mundo occidental.[120] Personajes como éstos vieron en la naturaleza la manifestación de la voluntad divina y de la omnipotencia del Creador, y esto les llevó a acercarse a las montañas con intención de convertirlas en su objeto de estudio. Progresivamente, también aprendieron a identificar sus bellezas.

En este punto conviene hacer referencia al abad del monasterio de Montserrat, Miquel Muntadas (1808-1885), porque a finales del siglo XIX afirmaba que todas las montañas causaban horror, excepto Montserrat: «Generalmente hablando todas las montañas causan cierto horror al hombre, no solo por lo áspero, quebrado, fragoso del terreno y sombrío de su arbolado, sino también, y esta es la razón principal, por la idea que inspiran de ser la nativa morada de fieras y animales ponzoñosos, cuya sola vista espanta, y hallarse el hombre fuera de todo auxilio humano». «Y este horror

118. Fors de Casamajor, Francisco de Paula, *La estrella del Monserrat. Impresiones y recuerdos de esta montaña y de su célebre monasterio, su descripción, su historia y sus tradiciones*, Madrid, 1867, p. 93.

119. Riera i Tuèbols, Santiago, *Ciència i tècnica a la Il·lustració, Francesc Salvà i Campillo (1751-1828)*, Barcelona, La Magrana, 1985, p. 85.

120. Roma i Casanovas, F. « La représentation de Montserrat (xv^{e}-xix^{e} siècles). De la merveille à la montagne en tant que paysage », *Géographie et cultures*, 39, 2001, pp. 69-84.

Lluís Marià Vidal
Atlas photographique de la province de Lérida
1890
Barcelone, Centre Excursionniste de Catalogne

Lluís Marià Vidal
Atlas fotográfico de la provincia de Lérida
1890
Barcelona, Centro Excursionista de Cataluña

leurs études. Ils apprirent aussi peu à peu à reconnaître leur beauté.

À ce titre, il convient de faire référence à l'abbé du monastère de Montserrat, Miquel Muntadas (1808-1885). Celui-ci affirme à la fin du XIXe siècle que toutes les montagnes inspirent l'horreur, excepté Montserrat « En règle général toutes les montagnes inspirent une certaine horreur aux hommes, non seulement en raison de ses terres rocailleuses, accidentées et rocheuses et de ses bois sombres, mais aussi et surtout en raison de l'idée qu'elles inspirent en étant l'habitat des fauves et des bêtes nuisibles, dont la seule vue fait fuir, et l'homme se trouve loin de toute aide humaine ». « Et cette horreur éprouvée par celui qui s'enfonce dans ces montagnes est déjà ressentie par celui qui la contemple de loin ».[121]

Le chanoine Jaume Almera (1845-1919), représente l'aboutissement de ce processus. Il fut l'un des premiers hommes de notre pays à utiliser la notion de paysage pour faire référence à la haute montagne.[122]

JAUME ALMERA, LA SCIENCE ET LE PAYSAGE

Dans son étude géologique de la vallée de Nuria, les notes paysagères sont partout et le sentiment du sublime surgit constamment. Ainsi, les détroits qui mènent au sanctuaire lui font « grande impression » et obligent le voyageur à s'attarder pour contempler l'œuvre gigantesque de la nature.[123] Même si dans son ouvrage la haute montagne est décrite comme

121. Muntadas, Miguel, *Montserrat, su pasado, su presente y su porvenir*, Manresa, 1871, p. 34.

122. Roma i Casanovas, F., « Jaume Almera i la descoberta del paisatge de muntanya », *Muntanya*, 839 (février 2002), p. 3-6.

123. Almera, Jaume, *Historia geológica de la Vall de Núria (Pirineus orientals)*, Barcelone, 1896, p. 11-12.

que experimenta el que se interna en ellas, lo siente ya el que de lejos las contempla».[121]

Este proceso culminó con la figura del canónigo Jaume Almera (1845-1919), uno de los primeros hombres de nuestro país que utilizó el concepto de paisaje para referirse a la alta montaña.[122]

JAUME ALMERA, LA CIENCIA Y EL PAISAJE

En su estudio geológico del valle de Nuria se perciben notas paisajísticas por doquier y el sentimiento de lo sublime aparece constantemente. De esta manera, los estrechos que conducen al santuario le causan una "gran impresión" que obligan al viajero a detenerse para contemplar la gigantesca obra de la naturaleza.[123] Aunque en su obra la alta montaña se descodifique como un lugar ruinoso, –nada extraordinario en aquel momento, por otro lado–, tiene ya suficiente poder de atracción no sólo para el científico, sino también para la gente urbana de cualquier condición, e incluso en invierno.[124] Estos pasajes sublimes se encuentran en una obra que no se puede olvidar que es una historia geológica de la alta montaña pirenaica. Habría que pensar en Almera como una especie de puente entre los intereses de la Ilustración y los del Romanticismo, entre la representación científica y la artística, basada en la noción de lo sublime. Por otro lado no se entendería el papel de Jaume Almera sin hacer referencia a lo que pocas décadas antes había sucedido alrededor de Montserrat.

121. Muntadas, Miguel, *Montserrat, su pasado, su presente y su porvenir*, Manresa, 1871, p. 34.

122. Roma i Casanovas, F., «Jaume Almera i la descoberta del paisatge de muntanya», *Muntanya*, 839 (Febrero de 2002), pp. 3-6.

123. Almera, Jaume, *Historia geológica de la Vall de Núria (Pirineus orientals)*, Barcelona, 1896, pp. 11-12.

124. Almera, Jaume, *Historia geológica de la Vall de Núria (Pirineus orientals)*, óp. cit., p. 20.

un endroit en ruine, ce qui par ailleurs n'avait rien d'exceptionnel à l'époque, elle présente déjà suffisamment d'attraits pour le scientifique, mais aussi pour les gens de la ville de toutes classes, même en hiver.[124] Ces passages sublimes font partie d'un ouvrage qui, ne l'oublions pas, est une histoire géologique de la haute montagne pyrénéenne. Almera pourrait se situer à mi-chemin entre les intérêts des Lumières et ceux du Romantisme, entre la représentation scientifique et artistique, fondée sur la notion du sublime. D'un autre côté, le rôle de Jaume Almera ne pourrait être appréhendé sans tenir compte de ce qui s'était passé quelques dizaines d'années auparavant autour de Montserrat.

Almera fut un personnage essentiel dans le cadre de la découverte de la nouvelle médiance paysagère, un personnage qui invita les classes aisées barcelonaises à découvrir les Pyrénées et le massif du Montseny.[125] Ce fut justement dans les Pyrénées de Nuria qu'il utilisa pour la première fois le mot *paysage* pour décrire ces montagnes, l'une des premières fois où il fut employé en catalan,[126] même si les auteurs de cette région l'avaient souvent utilisé en espagnol.

L'analogie entre vision paysagère et intérêt scientifique semble simple à expliquer puisque la vision paysagère du monde implique la séparation entre l'objet et le sujet, une séparation qui a caractérisé la modernité et la pratique scientifique. On comprendra donc que le processus de représentation de la montagne en tant que paysage se développe parallèlement à sa

124. Almera, Jaume, *Historia geológica de la Vall de Núria (Pirineus orientals)*, op. cit., p. 20.

125. Almera, Jaime, « Excursión al Montseny. Descripción física de sus faldas y cumbres; época de su levantamiento final », *Memorias de la Real Academia de Ciencias Naturales y Artes de Barcelona*, Barcelone, Imp. J. Jepús, 1876, p. 436.

126. « En allant dans la Vallée de Núria en passant par celle de Ribas […] on profite de paysages tous plus imposants et intéressants que les autres, non seulement du point de vue géographique ou physique, mais aussi du point de vue géologique ». Almera, Jaume, *Historia geológica de la Vall de Núria (Pirineus orientals)*, op. cit., p. 8.

Almera fue un personaje clave en el descubrimiento de la nueva medianza paisajística, un personaje que invitó a los sectores bienestantes barceloneses a descubrir el Pirineo y el macizo del Montseny.[125] Fue justamente en el Pirineo de Nuria donde empleó la palabra *paisaje* para explicar estas montañas, en una de las primeras veces que se utilizó en la lengua catalana,[126] aunque autores de esta comunidad la habían utilizado anteriormente en castellano.

La analogía entre visión paisajística e interés científico parece fácil de explicar porque la visión paisajística del mundo supone la separación entre objeto y sujeto que ha caracterizado a la modernidad y a la práctica científica. Se entiende así que el proceso de representación de la montaña en tanto que paisaje se desarrolle en paralelo a su descubrimiento científico, con el cual comparte un mismo supuesto epistemológico.

Otros científicos catalanes se acercarán al Pirineo con interés científico, pero al mismo tiempo por la *bellesa del país*. Es el caso del naturalista Artur Bofill (1844-1929), que desvía su itinerario hacia Benasque para poder acercarse al pico de Bassivé[127] y que también utiliza la palabra paisaje para referirse al sentimiento de sublimidad que le producen algunas montañas.[128]

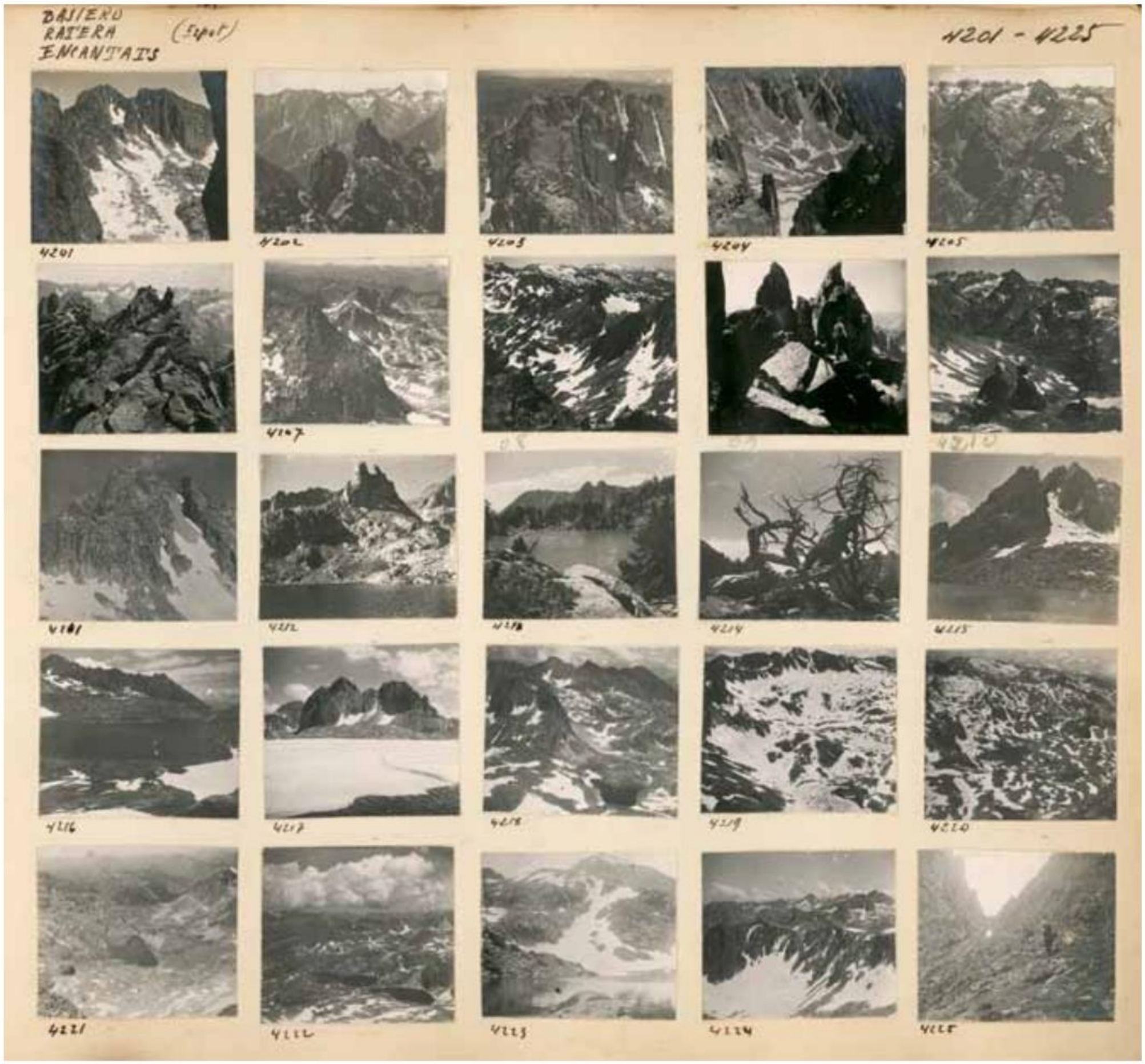
Bofill fue una persona muy vinculada al movimiento excursionista barcelonés, siendo conservador del museo de la Associació d'Excursions Catalana y más adelante director de su portavoz público,

125. Almera, Jaime, «Excursión al Montseny. Descripción física de sus faldas y cumbres; época de su levantamiento final», *Memorias de la Real Academia de Ciencias Naturales y Artes de Barcelona*, Barcelona, Imp. J. Jepús, 1876, p. 436.

126. «Anant á la vall de Núria per la de Ribas [...] se disfruta de paysatges á qual mes imponents é interessants, no sols baix lo punt de vista geográfich ó físich, sino també baix lo geológich». Almera, Jaume, *Historia geológica de la Vall de Núria (Pirineus orientals)*, óp. cit., p. 8.

127. Bofill, Artur, *Excursió als Pyrineus Centrals. Anada per Aragó, regrés per lo Noguera Ribagorzana*, Barcelona, 1884, p. 33.

128. Bofill, Artur, *Una excursió á Montserrat*, Barcelona, 1882, p. 16.



Lluís Estasens
Feuille de contacts photographiques
Barcelone, Centre
Excursionniste de Catalogne

Lluís Estasens
Hoja de contactos fotográficos
Barcelona, Centro
Excursionista de Cataluña

découverte scientifique, avec laquelle il partage une même hypothèse épistémologique.

D'autres scientifiques catalans se rapprocheront des Pyrénées poussés par la curiosité scientifique, mais aussi par la *beauté du pays*. Le naturaliste Artur Bofill (1844-1929), changea son itinéraire jusqu'à Benasque pour se rapprocher du pic de Bassivé[127] et utilisa également le mot paysage pour exprimer le sentiment de sublimité que certaines montagnes éveillaient chez lui.[128]

Bofill fut très lié au mouvement barcelonais des excursions. Tout d'abord conservateur du musée de l'Associació d'Excursions Catalana puis directeur de son organe médiatique *L'Excursionista*, il fit enfin partie de la commission des publications du Centre Excursionniste de Catalogne. [129]

L'étude du pharmacien Juan Texidor i Cos, dont le sous-titre est *Consideraciones sobre un monte volcanizado* (*Considérations sur un mont volcanisé*),[130] comporte également des considérations purement esthétiques. Il en est de même chez Thos i Codina (1843-1911) et son ouvrage sur la reconnaissance des vallées de l'Andorre[131] ou chez Miquel Cuní i Martorell (1827-1902) dans son *excursion entomologique et botanique* dans la vallée de Camprodón.[132] Ce dernier en arrivera à demander que les premiers estivants catalans se dirigent vers les régions de montagne et non pas à l'étranger. Rattaché également aux

127. Bofill, Artur, *Excursió als Pyrineus Centrals. Anada per Aragó, regrés per lo Noguera Ribagorzana*, Barcelone, 1884, p. 33.

128. Bofill, Artur, *Una excursió á Montserrat*, Barcelone, 1882, p. 16.

129. Iglésies, Josep, *Enciclopèdia de l'excursionisme*, Barcelone, Rafael Dalmau, 1964. Vol. 1.

130. Teixidor y Cos, Juan, *Recuerdos de una excursión. Consideraciones sobre un monte volcanizado*, Madrid, 1866.

131. Thós y Codina, Silvino, *Reconocimiento físico-geológico-minero de los Valles de Andorra*, Barcelone, 1885, p. 14.

132. Cuní Martorell, Miquel, « Vuyt dias en Camprodon. Excursió entomològica y botánica », Barcelone, 1889, p. 5.

L'Excursionista, para pasar a formar parte de la comisión de publicaciones del Centro Excursionista de Cataluña.[129]

El estudio del farmacéutico Juan Texidor i Cos, subtitulado *Consideraciones sobre un monte volcanizado*,[130] también da entrada a consideraciones puramente estéticas en este estudio sobre el vulcanismo. Algo parecido a lo que hicieron Thos i Codina (1843-1911) en su *Reconocimiento* de los valles de Andorra[131] o Miquel Cuní i Martorell (1827-1902) en su excursión entomológica y botánica al valle de Camprodón.[132] Precisamente Cuní acabaría pidiendo que los primeros veraneantes catalanes se dirigieran a las comarcas de montaña y no al extranjero. Vinculado también al excursionismo, Cuní afirmaba sentirse mejor en el monte que en la ciudad.[133]

El vínculo entre ciencia y estética se vio también en 1878, en el prólogo de Manuel Milà i Fontanals (1818-1884) al *Album pintoresch-monumental de Catalunya*. Esta obra hacía referencia a la necesaria unión entre el espíritu científico y el sentimiento estético y daba entrada, "de vez en cuando", a las explicaciones de paisajes.[134] Sin embargo, este Álbum muestra precisamente la debilidad en la que iba a caer el paisaje en Cataluña: a causa de su situación sociopolítica, el paisaje catalán, que se está construyendo precisamente en ese momento como símbolo de identidad nacional, dará mayor importancia

129. Iglésies, Josep, *Enciclopèdia de l'excursionisme*, Barcelona, Rafael Dalmau, 1964. Vol. 1.

130. Teixidor y Cos, Juan, *Recuerdos de una excursión. Consideraciones sobre un monte volcanizado*, Madrid, 1866.

131. Thós y Codina, Silvino, *Reconocimiento físico-geológico-minero de los Valles de Andorra*, Barcelona, 1885, p. 14.

132. Cuní Martorell, Miquel, «Vuyt dias en Camprodon. Excursió entomològica y botánica», Barcelona, 1889, p. 5.

133. Cuní y Martorell, Miquel, «Una excursió á Montserrat», Barcelona, 1888, p. 21.

134. Milà i Fontanals, M., «Als qui llegirán» en *Album pintoresch-monumental de Catalunya*, Barcelona, 1878.

excursions, Cuní affirmait qu'il se sentait mieux à la montagne qu'à la ville.[133]

Le lien entre la science et l'esthétique apparaît également en 1878, dans la préface de Manuel Milà i Fontanals (1818-1884) de l'*Album pintoresch-monumental de Catalunya* (*Album pittoresque et monumental de la Catalogne*). Cet ouvrage faisait référence à l'alliance nécessaire entre l'esprit scientifique et le sentiment esthétique et incluait, « de temps en temps », des explications de paysages.[134] Toutefois, cet Album montre précisément la faille dans laquelle le paysage en Catalogne allait tomber : en raison de sa situation sociopolitique, le paysage catalan fut érigé à cette époque en symbole de l'identité nationale en donnant plus d'importance au paysage monumental ou construit. Une voie déjà empruntée par le mouvement des excursionnistes dans la région.

Il convient de souligner l'importance du nationalisme dans ce processus, une caractéristique évidente dans le cas catalan (comme en témoignent les ouvrages d'Iglésies, Martí-Henneberg ou Roma), que l'on retrouve également dans d'autres domaines. Dans le centre de la péninsule, l'Institution libre d'enseignement (*Institución Libre de Enseñanza*), grâce à l'appui de Francisco Giner de los Ríos, entreprit différentes activités d'excursions à partir de 1876, principalement dans les environs de Madrid, El Pardo et la Sierra de Guadarrama.[135]

133. Cuní y Martorell, Miquel, « Una excursió á Montserrat », Barcelone, 1888, p. 21.

134. Milà i Fontanals, M., « Als qui llegirán » in *Album pintoresch-monumental de Catalunya*, Barcelone, 1878.

135. Ortega Cantero, Nicolàs, « La experiencia viajera en la Institución Libre de Enseñanza » in Gómez Mendoza, J. ; N. Ortega Cantero, *Viajeros y paisajes*, Madrid, Alianza Universidad, 1988, p. 77.

al paisaje monumental o construido. Justo en la línea que estaba emprendiendo el nuevo excursionismo en esta comunidad.

Hay que remarcar la importancia de la dimensión nacionalista en este proceso, una característica evidente en el caso catalán (como demuestran las obras de Iglésies, Martí-Henneberg o Roma), pero que se encuentra también en otros ámbitos. En el centro peninsular, la Institución Libre de Enseñanza, gracias a la aportación de Francisco Giner de los Ríos, a partir de 1876 emprendió una serie de actividades excursionistas centradas sobre todo en las cercanías de Madrid, El Pardo y la sierra del Guadarrama.[135]

EL HORROR POR LA MONTAÑA

Ya se ha dicho que durante los siglos XVII y XVIII no era la montaña lo que constituía el paisaje, sino las llanuras trabajadas, fértiles y verdes. Esta tendencia llegó, en buena parte, hasta el siglo XX. Así, Pascual Madoz hablará de la comarca de Anoia diciendo «[...] que es agradable la campiña, á pesar de las escarpadas montañas que cruzan el país". El mundo rural agradable era, por lo tanto, una campaña resultado de la domesticación del bosque (o *montaña* en su sentido primigenio). De ahí el sentimiento de estima por los valles y la consideración que las montañas rompían su belleza. Es el caso de Francesc Gras i Elias (1850-1912) en el valle del Freser, cuando siente que las montañas le impiden acceder a la vista de *bellos y dilatados horizontes*.[136] Algo parecido le sucedió a Josep Aladern en Andorra (seudónimo de Cosme Vidal, 1869-1918).[137]

135. Ortega Cantero, Nicolàs, «La experiencia viajera en la Institución Libre de Enseñanza» en Gómez Mendoza, J.; N. Ortega Cantero, *Viajeros y paisajes*, Madrid, Alianza Universidad, 1988, p. 77.

136. Gras y Elias, Francisco, *A orillas del Freser*, Figueres, 1891, p. 21.

137. Aladern, Joseph, *Cartas andorranas. Impresións a la lleugera d'una excursió per les Valls d'Andorra*, Reus, 1892, p. 27.

Jules-Bertrand Gélibert
Lac glacé, Cylindre et Mont-Perdu
1899
Huile sur toile
Lourdes, musée Pyrénéen

Jules-Bertrand Gélibert
Lago helado, Cilindro y Monte Perdido
1899
Óleo sobre tela
Lourdes, Museo Pirenaico

L'HORREUR DE LA MONTAGNE

Nous avons déjà indiqué qu'au cours des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles ce n'était pas la montagne qui constituait le paysage, mais les plaines travaillées, fertiles et verdoyantes. Cette tendance se poursuivit en bonne partie jusqu'au XX^e^ siècle. Ainsi, Pascal Madoz parlait de la région d'Anoia en disant « […] que la campagne est agréable, malgré les montagnes escarpées qui traversent le pays ». Le monde rural agréable était, par conséquent, une campagne résultant de l'apprivoisement de la forêt (ou *montagne* dans son sens premier). C'est de là que vient le sentiment d'estime pour les vallées et le fait que l'on considérait que les montagnes détruisaient leur beauté. C'est le cas de Francesc Gras i Elias (1850-1912) dans la vallée de Freser, lorsqu'il a l'impression que les montagnes l'empêchent d'avoir accès à la vue de *beaux et vastes horizons*.[136] Josep Aladern (pseudonyme de Cosme Vidal, 1869-1918) vécut une expérience semblable en Andorre.[137]

Dans ce contexte, on peut comprendre que Francesc Maspons, président de la première société d'excursions du pays, arrive en haute montagne (à Sant Jaume de Frontanyà) et la trouve triste.[138] Un autre excursionniste catalan de grande renommée, Jacint Verdaguer (1845-1902) – qui a fait l'ascension de la Maladeta, de la Pique d'Estats et d'autres sommets pyrénéens – a un sentiment semblable lié au manque de végétation. Verdager, malgré ses excursions pyrénéennes, préférait les rives boisées des rivières et les champs de blé des vallées aux sommets.[139] Même le grand excursionniste et rédacteur de guides Artur Osona (1840-1901) parlait de Saldes, le petit village

136. Gras y Elias, Francisco, *A orillas del Freser*, Figueres, 1891, p. 21.

137. Aladern, Joseph, *Cartas andorranas. Impresións a la lleugera d'una excursió per les Valls d'Andorra*, Reus, 1892, p. 27.

138. Maspons i Labrós, F., « Excursió a Sant Jaume de Frontanyà », *Boletín del Centro Excursionista de Cataluña*, 18, (juillet-septembre 1895).

139. Verdaguer, Jacint, *Excursions i viatges*, Barcelone, Barcino, 1992. Vol. III, p. 201, 241, 260 et 291

En este contexto resulta comprensible que Francesc Maspons, presidente de la primera sociedad excursionista del país, llegara a la alta montaña (a Sant Jaume de Frontanyà) y la encontrara triste.[138] Otro excursionista catalán de fama universal, Jacint Verdaguer (1845-1902) -que ascendió la Maladeta, la Pica d'Estats y otras cimas pirenaicas-, tuvo un sentimiento parecido que se vinculaba a la falta de vegetación. Verdaguer, a pesar de sus excursiones pirenaicas, seguía prefiriendo las riberas arboladas de los ríos y los campos de trigo de los valles a sus cimas.[139] Incluso el gran excursionista y redactor de guías Artur Osona (1840-1901) se refería a Saldes, el pequeño pueblecito a quien el Pedraforca amenazaba con sepultar, como un lugar situado en un valle estrecho y nada alegre.[140] Si esta era la opinión de personajes tan claramente vinculados al naciente movimiento excursionista, ¿qué no habían de pensar sus coetáneos? El placer de *escalar* montañas no alcanzaba aún a todos los sectores montañeros.

LO BELLO Y LO SUBLIME EN LA MONTAÑA

Según Serge Briffaud, la estética de lo sublime fue «[...] una de las condiciones esenciales que posibilitaron la *puesta en marcha* del movimiento de *exploración* de las montañas».[141]

Lo bello es aquello que despierta amor, pero lo sublime es lo que suscita emociones de sufrimiento o de peligro. «Lo sublime provoca, en lugar de deleite, asombro: sobrecoge a la razón, bloqueándola, y deja así campo libre a esa expansión de las potencias

138. Maspons i Labrós, F., «Excursió a Sant Jaume de Frontanyà», *Boletín del Centro Excursionista de Cataluña*, 18, (Julio-septiembre 1895).

139. Verdaguer, Jacint, *Excursions i viatges*, Barcelona, Barcino, 1992. Vol. III, pp. 201, 241, 260 y 291

140. Osona, Artur, *Excursió a Berga, Bescaran, Andorra*, Barcelona, 1898, p. 14.

141. Briffaud, Serge, *Naissance d'un paysage*, óp. cit., p. 199.

que le Pedraforca menaçait d'ensevelir, comme d'un lieu situé dans une vallée étroite et peu gaie.[140] Si telle était l'opinion de personnages aussi ouvertement liés à la naissance du mouvement d'excursionnistes, que devaient penser leurs contemporains ? Le plaisir d'escalader les montagnes n'atteignait pas encore toutes les zones montagneuses.

LE BEAU ET LE SUBLIME DANS LA MONTAGNE

D'après Serge Briffaud, l'esthétique du sublime a été « [...] l'une des conditions de possibilité essentielle du démarrage du mouvement d'exploration des montagnes ».[141]

Le beau évoque l'amour, mais le sublime suscite la souffrance et de danger. « Le sublime provoque stupéfaction au lieu de délice : il saisit d'effroi la raison, l'immobilise et laisse ainsi le champ libre à cette expansion des puissances irrationnelles, sentiments, imagination, rêves et songerie, qui constituent une aspiration fondamentale pour tout romantique. Kant, dans ses *Observations sur le sentiment du beau et du sublime* (1794), approfondira cette question ».[142]

Kant fut justement l'un des grands théoriciens du sublime et sa manière de définir et d'expliquer cette nouvelle médiance permit de trouver un paradigme général qui conduisit au sentiment paysager. Pour Kant, l'un des meilleurs exemples du sublime se trouvait dans la montagne : « La vue d'une montagne dont le sommet couvert de neige s'élève au-dessus des nuages, la description d'un orage furieux ou le tableau du royaume infernal chez Milton plaisent, mais

140. Osona, Artur, *Excursió a Berga, Bescaran, Andorra*, Barcelone, 1898, p. 14.

141. Briffaud, Serge, *Naissance d'un paysage*, op. cit., p. 199.

142. Ors, Miguel d'., *La montaña en la poesía española contemporánea. Antología*, Barcelona, Ediciones Internacionales Universitarias, 1996, p. 29.

irracionales –sentimientos, fantasía, sueños y ensueños– que constituye una aspiración fundamental para todo romántico. Kant, en sus *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* (1764), ahondará en esas ideas».[142]

Kant fue precisamente uno de los grandes teóricos de la teoría de lo sublime y su manera de definir y explicar esta nueva medianza permitió encontrar un paradigma general que permitió el sentimiento paisajístico. Para Kant, uno de los ejemplos más claros de lo sublime se encontraba en la montaña: «La vista de una montaña cuyas nevadas cimas se alzan sobre las nubes, la descripción de una tempestad furiosa, o la pintura del infierno por Milton producen agrado, pero unido a terror [...]». Este terror agradable conforma la esencia de lo sublime, un sentimiento que, en la obra de Kant, se contrapone a una «[...] sensación agradable, pero alegre y sonriente», que es lo que caracteriza al sentimiento de la belleza.[143] Es posible que aquí arranquen dos de las grandes visiones de la montaña durante el mundo contemporáneo, dos visiones que Jean-Paul Bozonnet ha ilustrado a partir de los mitos de Ícaro y de Prometeo, una basada en la agresión y la otra en la contemplación del medio montañés.[144]

Para Antoni Viladevall la *sublime belleza* del valle de Arán es una riqueza «[...] terriblemente sublime, mezcla incomparable de lo ameno y sonriente con lo espantoso y amenazador», que invita a la conquista de las cumbres.[145] Su descodificación le lleva, como a tantos otros autores, hasta la república helvética. Descubierto por el romanticismo, el Pirineo fue descodificado fundamentalmente por medio del

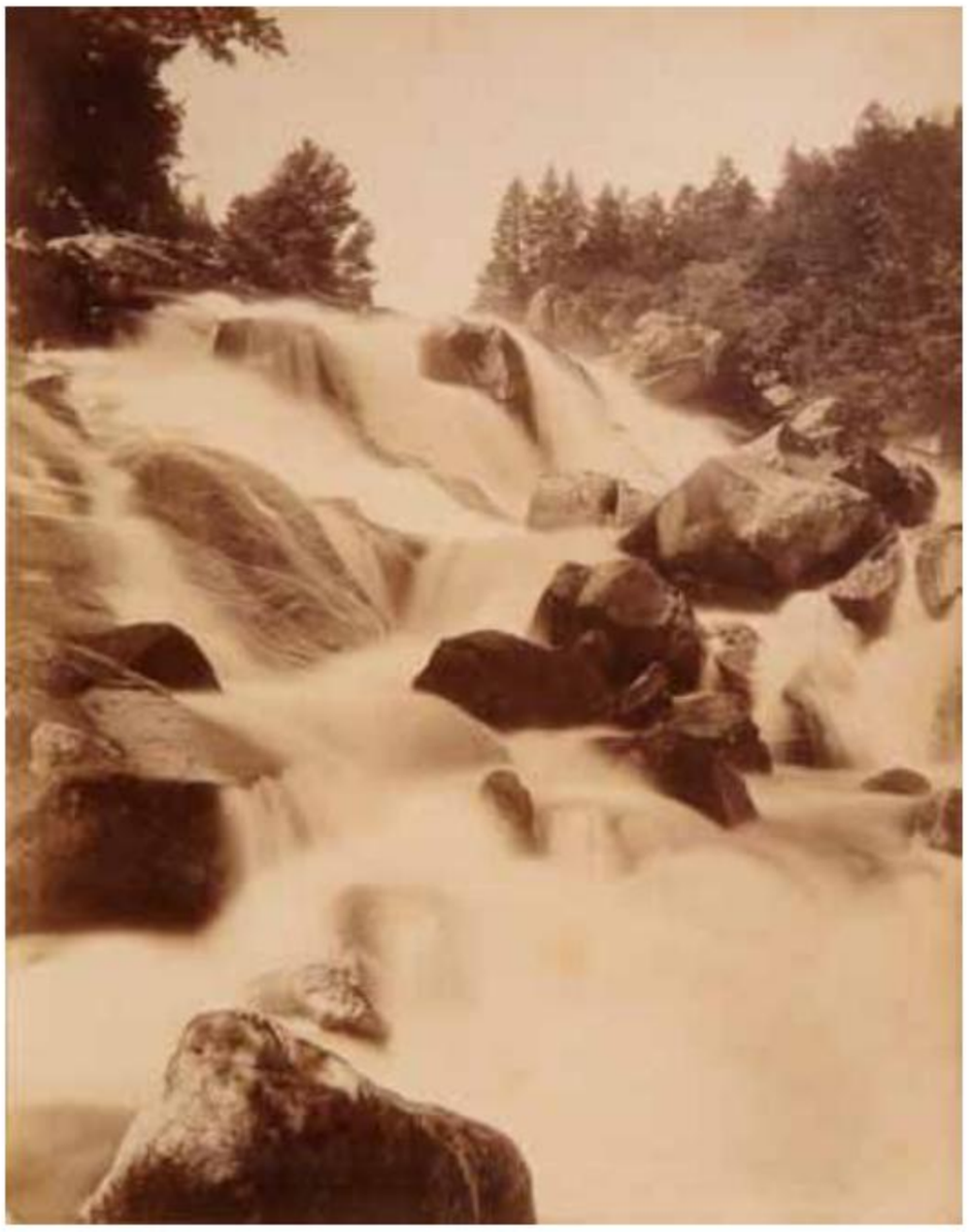
142. Ors, Miguel d'., *La montaña en la poesía española contemporánea. Antología*, Barcelona, Ediciones Internacionales Universitarias, 1996, p. 29.

143. Kant, I., *Lo bello y lo sublime*, Madrid, Espasa-Calpe, 1997.

144. Bozonnet, Jean-Paul, *Des monts et des mythes. L'imaginaire social de la montagne*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1992.

145. Viladevall, Antonio, «El Valle de Arán», Razón y Fe, tomo XVIII. pp. 492-506 y pp. 503-504.

L. Ross
Cascade de Ceriset /
Cascade du Pont d'Espagne
Lourdes, musée Pyrénéen,
dépôt musée d'Orsay



L. Ross
Cascada de Ceriset /
Cascada de Pont d'Espagne
Lourdes, Museo Pirenaico,
depósito Museo de Orsay

en éveillant aussi de l'horreur […] ». Cette horreur agréable donne forme à l'essence du sublime, un sentiment qui, dans l'œuvre de Kant, s'oppose à une « […] sensation agréable, mais joyeuse et souriante », qui caractérise le sentiment de la beauté.[143] Deux des grandes visions de la montagne à l'époque contemporaine sont peut-être parties de là, deux visions que Jean-Paul Bozonnet a illustrées à partir des mythes d'Icare et de Prométhée, l'une basée sur l'agression et l'autre sur la contemplation de l'environnement montagneux.[144]

Pour Antoni Viladevall, la beauté sublime du val d'Aran est une richesse « […] terriblement merveilleuse, qui allie remarquablement l'agréable et souriant à l'horrible et menaçant », qui invite à la conquête des sommets.[145] Sa description le mènera, comme de nombreux autres auteurs, jusqu'en république helvétique. Découvertes par le romantisme, les Pyrénées furent décryptées essentiellement au moyen du code sublime et rehaussé de la couleur du(des) drapeau(x) national(naux).

Le caractère pittoresque est la manière de comprendre la réalité qui met en évidence le processus d'artialisation [processus par lequel sont révélées des qualités esthétiques de l'espace], pour reprendre l'expression proposée par Alain Roger. Au moyen du pittoresque, ce sont les yeux de l'artiste qui regardent la nature et ce qu'ils y voient sont des tableaux ou des photographies qui aident à rendre agréable (ou sublime) l'environnement. On peut ainsi apprécier clairement la dialectique qui existe entre réalité sociale et regard par les mots : la conception de la société en tant que produit de l'homme et en tant que réalité objective et, à la fois, l'idée que les personnes sont un produit social,

143. Kant, I., *Lo bello y lo sublime*, Madrid, Espasa-Calpe, 1997

144. Bozonnet, Jean-Paul, *Des monts et des mythes. L'imaginaire social de la montagne*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1992.

145. Viladevall, Antonio, « El Valle de Arán », Razón y Fe, tome XVIII. p. 492-506 et p. 503-504.

código sublime y se tiñó del color de la(s) bandera(s) nacional(es).

El pintoresquismo es la manera de entender la realidad en que se hace más patente el proceso de artialización tal como lo propone Alain Roger. Mediante lo pintoresco son unos ojos de artista los que miran la naturaleza y lo que ven en ella son cuadros o fotografías que ayudan a hacer agradable (o sublime) el medio ambiente. Aquí se ve de manera clara la dialéctica que existe entre realidad social y mirada medial: la concepción de la sociedad como producto humano y como realidad objetiva y, a su vez, la idea que las personas son un producto social ayudan a entender que llega un momento en que es imposible discernir si vemos la naturaleza tal como la vemos porque tenemos unos modelos en nuestra cabeza o si la visión de la realidad objetiva ha sido la que ha conformado nuestra mirada. Posiblemente esta pregunta no tiene mucho sentido a la luz de todo lo visto hasta el momento, puesto que se trata de un proceso de retroalimentación constante, proceso en que la imagen mental y la física devienen progresivamente analógicas. De esta manera, Josep Aladern, el autor de las Cartas Andorranas, invitaba a desplazarse hasta Andorra como modelo a partir del cual pintar el paraíso terrenal.[146]

La estética sublime permitió pasar de la visión tradicional –basada en una idea de horror– a la nueva representación estética basada en la belleza. Incluso en el siglo XIX se encuentra aún un sentimiento de horror asociado a la alta montaña, pero se trata de un horror que aún no causa placer, que será lo que definirá el sentimiento de lo sublime. A partir de aquí la historia nos resulta mucho más familiar.

146. Aladern, J., *Cartas andorranas*, óp. cit., p. 60.

aident à comprendre pourquoi à un moment donné il n'est plus possible de savoir si nous voyons la nature telle que nous la voyons parce que les modèles sont dans nos têtes ou si la vision de la réalité objective est celle qui a donné forme à notre regard. Cette question n'a probablement pas beaucoup de sens après tout ce que nous avons vu jusqu'à maintenant, puisqu'il s'agit d'un processus permanent de feedback, un processus dans lequel l'image mentale et physique deviennent progressivement analogiques. Ainsi, Josep Aladern, auteur des Cartes d'Andorre, invitait à se déplacer jusqu'en Andorre, un modèle à partir duquel peindre le paradis sur terre.[146]

L'esthétique sublime a permis de passer de la vision traditionnelle, fondée sur une idée d'horreur, à la nouvelle représentation esthétique basée sur la beauté. Même au XIXe siècle on trouve encore un sentiment d'horreur associé à la haute montagne, mais il s'agit d'une horreur qui n'éveille pas encore de plaisir, celui-là même qui définira le sentiment de sublime. À partir de là, l'histoire nous est beaucoup plus familière.

ET FINALEMENT, LE PYRÉNÉISME

La conquête des sommets pyrénéens avait été jusqu'à maintenant l'œuvre de personnages originaires du nord de la chaîne montagneuse. De ce côté du relief, on citera le célèbre capitaine Vicente de Heredia, chargé de dresser une carte des Pyrénées fixant définitivement les limites entre les deux royaumes. On lui attribue la conquête de notre premier trois mille, le pic du Taillon, et il aurait fait l'ascension de certains des sommets des Tres Sorores, peut-être le Mont-Perdu. Cependant, comme l'a souligné Ramón Muñoz, Heredia fut le seul espagnol lié au pyrénéisme, car il fallut attendre

146. Aladern, J., *Cartas andorranas*, op. cit., p. 60.

Y FINALMENTE, EL PIRINEISMO

La conquista de las cumbres pirenaicas había sido hasta ese momento obra de personajes del norte de la cadena montañosa. A este lado del cordal, cabría únicamente destacar las figuras del capitán Vicente de Heredia, a quien se encargó el levantamiento de un mapa del Pirineo que fijara definitivamente los límites entre los dos reinos. A él se atribuye la conquista de nuestro primer tresmil, el Taillón, y se supone que pudo realizar también alguna de las cumbres de las Tres Sorores, quizá el Monte Perdido. Pero, como dijo Ramón Muñoz, Heredia fue el único español vinculado al pirineismo, pues no apareció otro nombre hispano hasta cien años más tarde.[147] Sin embargo, habría que recordar la figura del vasco Juan Ignacio Iztueta, quien en 1847 escribió que había escalado más de una vez la cima del Txindaki[148] y que en 1855 los hermanos Harreta subieron al Aneto.[149] En 1869 Fernando Luís de Ybarra firmaba en el libro registro de la cumbre del Aneto.[150]

Ocho décadas después de la gesta de Heredia, en 1867, Francisco Coello recorría el Pirineo realizando trabajos topográficos, y se cree que fue el impulsor de la que sería la primera ascensión al Midi de Ossau.[151] En 1878 se publicaba la descripción geológica del Pirineo oscense de Lucas Mallada (nacido en 1841), y en 1880 Ramón Arabía ascendía al Monte Perdido en una expedición organizada en el marco de la reunión pirenaista organizada por el Club Alpin Français y la Sociedad Ramond. Ese mismo año, el futuro alcalde de Bilbao, Gregorio de la Revilla, ascendía al punto

147. Muñoz, Ramón, *Historia del montañismo en España*, Madrid, Mercagraf, 1981, p. 27.

148. Iturriza, Antxon, *Historia testimonial del montañismo vasco*, Bilbao, Pirenaica, 2004, Tomo 1, p. 20.

149. *Montañeros de Aragón. 75 años de montañismo (1929-2004)*, Zaragoza, Prames, 2004, p. 24.

150. Iturriza, Antxon, óp. cit., p.31.

151. *Íbidem.*, p. 34.

Juli Soler Santaló
Cirque d'Ip
ca. 1910
Barcelone, Centre
Excursionniste de Catalogne

Juli Soler Santaló
Circo de Ip
ca. 1910
Barcelona, Centro
Excursionista de Cataluña

cent ans pour qu'apparaisse un autre nom ibérique.[147] Rappelons toutefois le basque Juan Ignacio Iztueta, qui en 1847 écrivait qu'il avait escaladé plus d'une fois le sommet du Txindaki,[148] et les frères Harreta qui firent l'ascension de l'Aneto en 1855.149 En 1869, Fernando Luís de Ybarra signait le registre du sommet de l'Aneto.[150]

Quatre-vingts ans après la prouesse d'Heredia, en 1867, Francisco Coello parcourait les Pyrénées en réalisant des travaux topographiques et l'on pense qu'il fut l'instigateur de ce qui deviendrait la première ascension du Midi d'Ossau.[151] En 1878 était publiée la description géologique des Pyrénées de Huesca de Lucas Mallada (né en 1841), et en 1880 Ramón Arabía faisait l'ascension du Mont-Perdu lors d'une expédition organisée dans le cadre de la réunion pyrénéiste organisée par le Club Alpin Français et la Société Ramond. Cette même année, le futur maire de Bilbao, Gregorio de la Revilla, faisait l'ascension du point culminant de la chaîne montagneuse.[152] En 1893, un autre alpiniste catalan, le géologue Lluís Marià Vidal (1842-1922) faisait l'ascension de la Pique d'Estats. En 1896, Artur Osona publiait son guide de l'Andorre regroupant 42 itinéraires et une seule ascension du Casamanya.

Pendant ce temps, en 1876, à Barcelone, fut créée l'Association catalaniste d'excursions scientifiques (*Asociació Catalanista d'Excursions Científiques*). Elle est à l'origine du Centre Excursionniste de Catalogne (*Centre Excursionista de Catalunya*). Cette même année, les activités d'excursions au sein de l'Institution

147. Muñoz, Ramón, *Historia del montañismo en España*, Madrid, Mercagraf, 1981, p. 27.

148. Iturriza, Antxon, *Historia testimonial del montañismo vasco*, Bilbao, Pirenaica, 2004, Tome 1, p. 20.

149. *Montañeros de Aragón. 75 años de montañismo (1929-2004)*, Saragosse, Prames, 2004, p. 24.

150. Iturriza, Antxon, op. cit., p. 31.

151. *Ibídem*, p. 34.

152. *Ibídem*, p. 33.

culminante de la cadena montañosa.[152] En 1893, otro alpinista catalán, el geólogo Lluís Marià Vidal (1842-1922) ascendía la Pica d'Estats. En 1896 Artur Osona publicaba su guía de Andorra, donde recogía 42 itinerarios y una única ascensión al Casamanya.

Mientras tanto, en 1876 se había creado en Barcelona la Asociació Catalanista d'Excursions Científiques, origen del Centre Excursionista de Catalunya; ese mismo año se emprendían seriamente las prácticas excursionistas dentro de la Institución Libre de Enseñanza[153] y se fundaba así la Sociedad de Amigos del Guadarrama, que más adelante daría lugar al Club Alpino Español.[154] En 1886 también se fundaba en Madrid la Sociedad de Amigos para el Estudio del Guadarrama. Sin embargo, no resulta tan conocida la actividad de un grupo de bilbaínos que conocemos gracias a un libro que se publicó en 1882 (el *Álbum de unos locos*) en el cual se recogen unas excursiones de 1870-1872, distantes tanto del alpinismo francés del momento como de los movimientos regeneracionistas aparecidos tanto en Cataluña como en Castilla.[155]

La proximidad geográfica de Barcelona al Pirineo no puede explicar porque fueron los excursionistas catalanes los primeros en descubrir y conquistar nuestro Pirineo (aunque con rigor no fueron ellos, sino los pirineistas franceses). De hecho, el interés por la montaña pirenaica no se consolidaría hasta 1908, cuando se creó la Sección de Deportes de Montaña del CEC. Como dijo Josep Iglésies, fue ése el momento del definitivo afrontamiento de la alta montaña. Esta cronología acerca el fenómeno catalán a la realidad del resto de España, algo que, al menos desde Cataluña, podría parecer un anatema.

152. Iturriza, Antxon, óp. cit., p.33.

153. Ortega Cantero, Nicolàs, «La experiencia viajera en la Institución Libre de Enseñanza», óp. cit., p. 77.

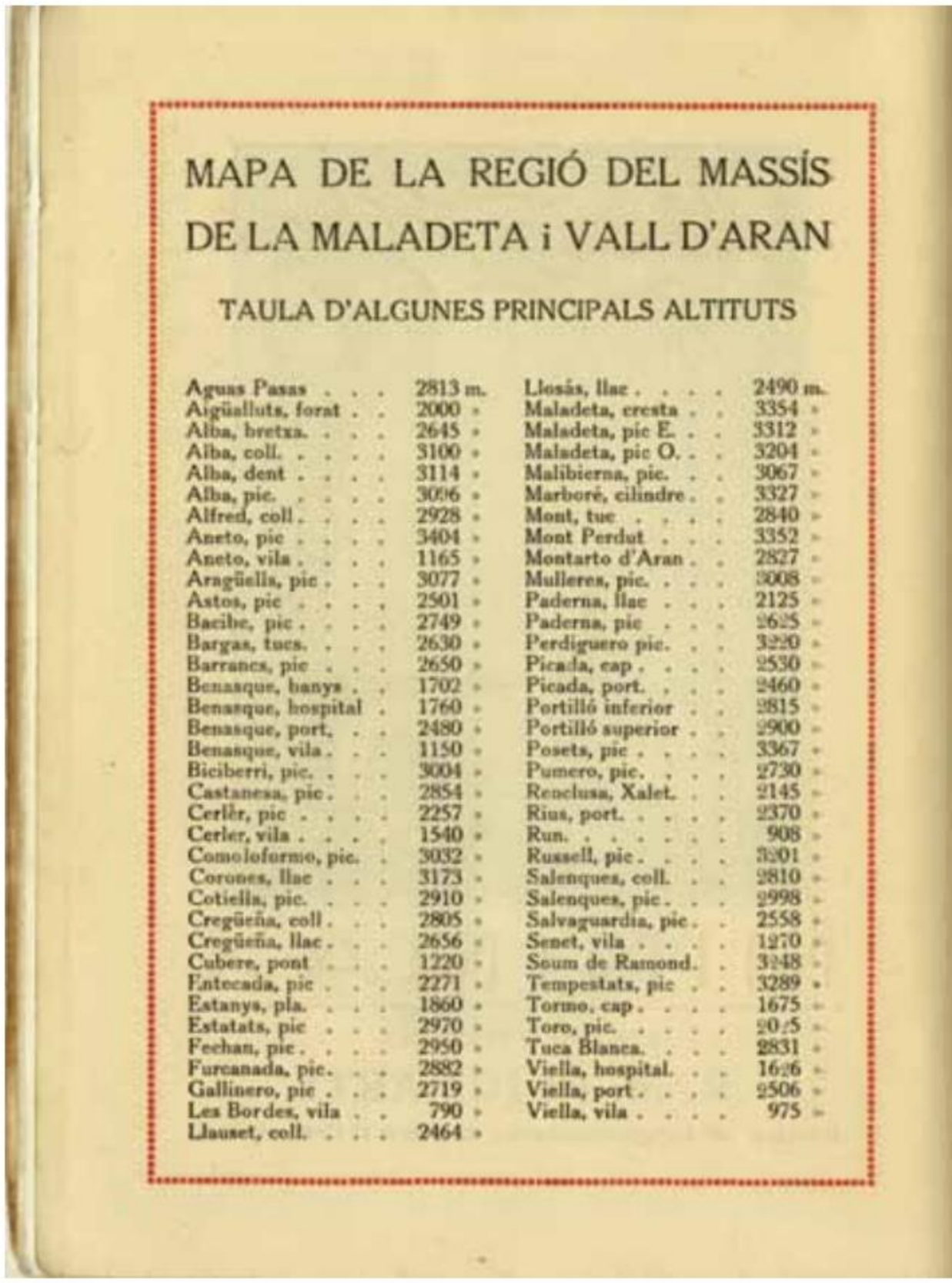
154. Montañeros de Aragón, óp. cit., p.25.

155. Iturriza, Antxon, óp. cit., p. 36.

libre d'enseignement (*Institución Libre de Enseñanza*) furent organisées de façon plus assidue[153] et la Société des amis du Guadarrama (*Sociedad de Amigos del Guadarrama*) fut fondée. Celle-ci donna lieu au Club alpin espagnol (*Club Alpino Español*).[154] En 1886 fut fondée à Madrid la Société des amis pour l'étude du Guadarrama (*Sociedad de Amigos para el Estudio del Guadarrama*). Cependant, moins connue est l'activité d'un groupe de Bilbao qui nous est parvenue grâce au livre publié en 1882 (l'*Álbum de unos locos*) qui regroupe des excursions faites entre 1870 et 1872, aussi éloignées de l'alpinisme français de l'époque que des mouvements « régénérationnistes » qui sont apparus aussi bien en Catalogne qu'en Castille.[155]

La proximité géographique de Barcelone avec les Pyrénées n'explique par pourquoi les excursionnistes catalans furent les premiers à découvrir et conquérir nos Pyrénées (bien que pour être parfaitement exacts ils furent découverts par les pyrénéistes français). En effet, l'intérêt pour la montagne pyrénéenne ne sera pas affirmé avant 1908, avec la création du Département des sports de montagne (*Sección de Deportes de Montaña*) du Centre Excursionniste de Catalogne. Selon Josep Iglésies, c'est le moment où l'on fit vraiment face à la haute montagne. Cette chronologie rapproche le phénomène catalan de ce qui se passait dans le reste de l'Espagne, ce qui, du point de vue catalan tout au moins, pourrait paraître un anathème.

Avec le XX^e^ siècle, le pyrénéisme commença à se développer pleinement, aussi bien en Castille qu'en Catalogne, en Aragon et au Pays basque. En 1902 furent publiés les premiers guides d'excursions des Pyrénées catalanes de César A. Torras (1852-1923) ; en 1906 Juli Soler i Santaló (1865-1914) fit paraître



MAPA DE LA REGIÓ DEL MASSÍS DE LA MALADETA i VALL D'ARAN

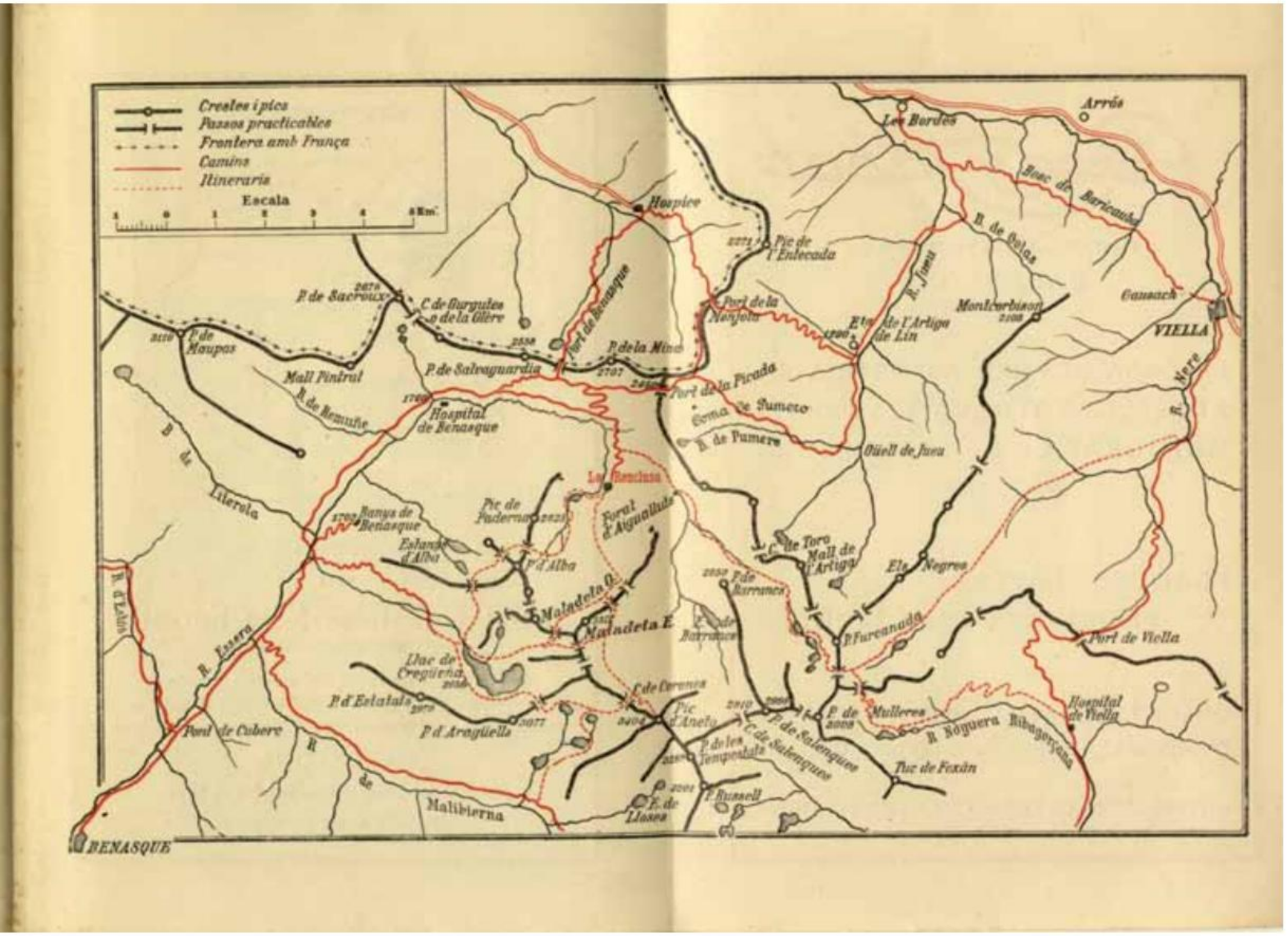
TAULA D'ALGUNES PRINCIPALS ALTITUTS

Aguas Pasas	2813 m.	Llosás, llac	2490 m.
Argüalluts, forat	2000 »	Maladeta, cresta	3354 »
Alba, bretxa	2645 »	Maladeta, pic E.	3312 »
Alba, coll	3100 »	Maladeta, pic O.	3204 »
Alba, dent	3114 »	Malibierna, pic.	3067 »
Alba, pic	3096 »	Marboré, cilindre	3327 »
Alfred, coll	2928 »	Mont, tuc	2840 »
Aneto, pic	3404 »	Mont Perdut	3352 »
Aneto, vila	1165 »	Montarto d'Aran	2827 »
Aragüells, pic	3077 »	Mulleres, pic.	3008 »
Astos, pic	2501 »	Paderna, llac	2125 »
Bacibe, pic	2749 »	Paderna, pic	2625 »
Bargas, tucs	2630 »	Perdiguero pic.	3220 »
Barrancs, pic	2650 »	Picada, cap	2530 »
Benasque, banys	1702 »	Picada, port.	2460 »
Benasque, hospital	1760 »	Portilló inferior	2815 »
Benasque, port.	2480 »	Portilló superior	2900 »
Benasque, vila	1150 »	Posets, pic	3367 »
Biciberri, pic.	3004 »	Pumero, pic.	2730 »
Castanesa, pic	2854 »	Reoclusa, Xalet.	2145 »
Cerlèr, pic	2257 »	Rius, port.	2370 »
Cerler, vila	1540 »	Run.	908 »
Comoloformo, pic.	3032 »	Russell, pic	3201 »
Corones, llac	3173 »	Salenques, coll.	2810 »
Cotiella, pic.	2910 »	Salenques, pic	2998 »
Cregüeña, coll	2805 »	Salvaguardia, pic	2558 »
Cregüeña, llac	2656 »	Senet, vila	1270 »
Cubere, pont	1220 »	Soum de Ramond	3248 »
Entecada, pic	2271 »	Tempestats, pic	3289 »
Estanys, pla.	1860 »	Tormo, cap	1675 »
Estatats, pic	2970 »	Toro, pic.	2025 »
Fechan, pic	2950 »	Tuca Blanca.	2831 »
Furcanada, pic.	2882 »	Viella, hospital.	1626 »
Gallinero, pic	2719 »	Viella, port	2506 »
Les Bordes, vila	790 »	Viella, vila	975 »
Llauset, coll.	2464 »		

153. Ortega Cantero, Nicolàs, « La experiencia viajera en la Institución Libre de Enseñanza », op. cit., p. 77.

154. Montañeros de Aragón, op. cit., p. 25.

155. Iturriza, Antxon, op. cit., p. 36.



Carte de la région du massif de la Maladetta et de la vallée d'Aran, Barcelone
1921
Vénasque, Fondation Hôpital de Vénasque

Mapa de la región del macizo de la Maladeta y del valle de Arán, Barcelona
1921
Benasque, Fundación Hospital de Benasque

son guide du val d'Aran et entama l'exploration de tout le massif. Les exploits sportifs se développèrent et les cimes des principaux pics furent escaladées (Encantats, Maladeta, Tempestades, Aneto, Posets, etc.).

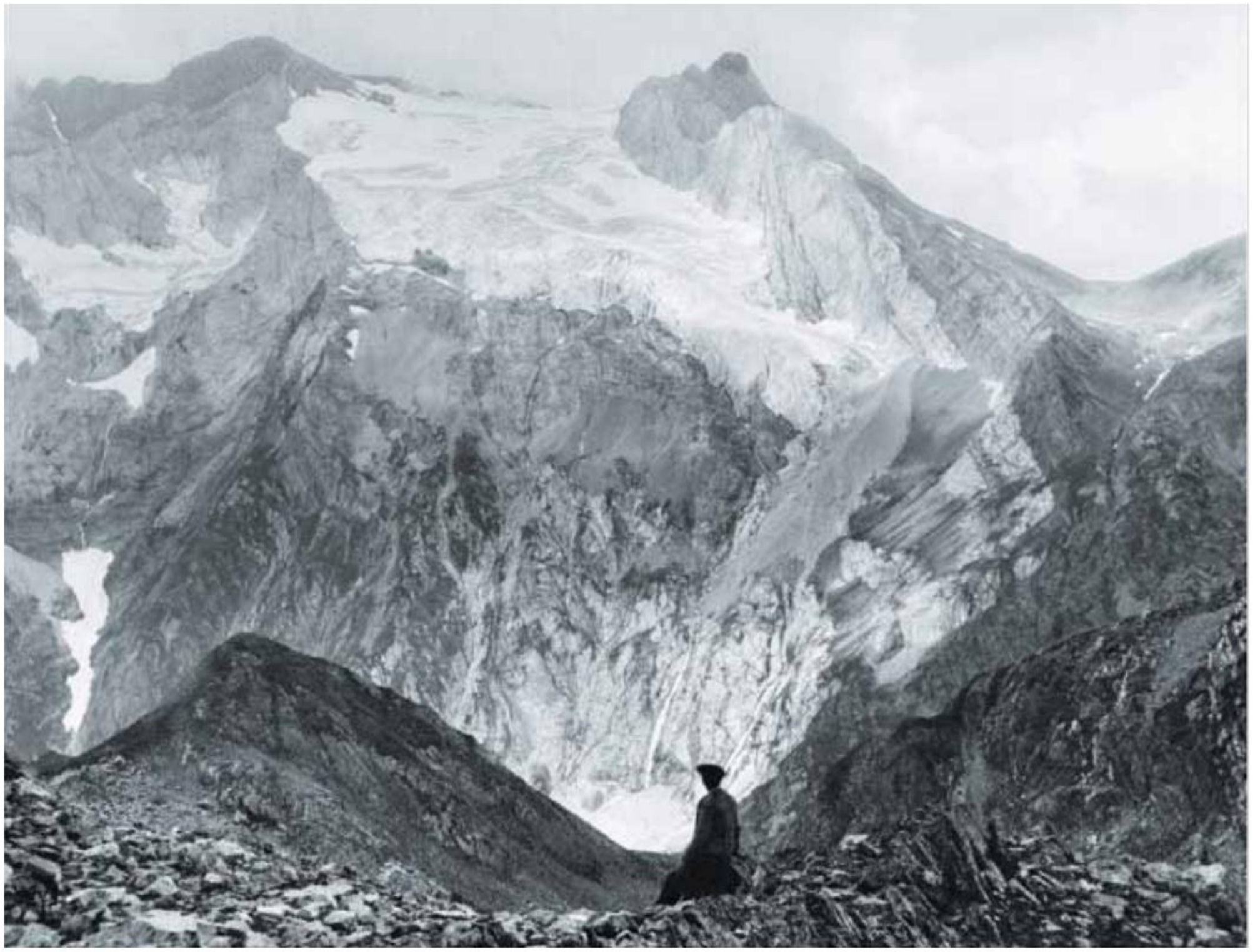
De cette manière, le sentiment de la montagne devint le patrimoine de certains courants de la société espagnole. Avec le temps, il se produisit un processus d'imitation sociale qui répandit le goût esthétique pour les espaces montagneux à tous les niveaux de notre société. Ce point final fut le résultat d'un processus dans lequel la modernité, à la fois scientifique et paysagère, finit par donner forme à une grande partie de notre géographie.

Con el siglo xx el pirineismo empezó a desarrollarse plenamente, tanto en Castilla como en Cataluña, Aragón y el País Vasco. En 1902 comienzan a publicarse las guías excursionistas del Pirineo catalán de César A. Torras (1852-1923); en 1906 Juli Soler i Santaló (1865-1914) saca a luz pública su guía del valle de Arán e inicia la exploración completa del macizo. Las hazañas deportivas se van desarrollando y se alcanzan las cimas de los picos más importantes (Encantats, Maladeta, Tempestades, Aneto, Posets, etc.).
De esta forma, el sentimiento de la montaña pasó a ser patrimonio de sectores concretos de la sociedad española. Con el paso del tiempo se produjo un proceso de imitación social que ha llevado el gusto estético por los espacios montañeses hasta el seno de la mayor parte de nuestra sociedad. Este punto final ha sido el resultado de un proceso en que la modernidad, a la vez científica y paisajística, acabó por dar forma a buena parte de nuestra geografía.

Souvenirs des souvenirs
Les Pyrénées : de l'idée à la réalité

Souvenirs des souvenirs
Los Pirineos: de la idea a la realidad

Ramón Lasaosa Susín



Maurice Meys
Le Vignemale et son glacier, vue prise du col d'Estom-Soubiran
1902
Coll. particulière (cliché Didier Sorbé)

Maurice Meys
El Vignemale y su glaciar, vista tomada desde el col de Estom-Soubiran
1902
Col. particular (fot. Didier Sorbé)

« Tout là-haut, tout là-haut, loin de la route sûre,
des fermes, des vallons, par delà les coteaux,
par delà les forêts, les tapis de verdure,
loin des derniers gazons foulés par les troupeaux,

on rencontre un lac sombre encaissé dans l'abîme
que forment quelques pics désolés et neigeux ;
l'eau, nuit et jour, y dort dans un repos sublime,
et n'interrompt jamais son silence orageux.

Dans ce morne désert à l'oreille incertaine
arrivent par moments des bruits faibles et longs,
et des échos plus morts que la cloche lointaine
d'une vache qui paît aux penchants des vallons.

Sur ces monts où le vent efface tout vestige,
ces glaciers pailletés qu'allume le soleil,
sur ces rochers altiers où guette le vertige,
dans ce lac où le soir mire son teint vermeil.

Sous mes pieds, sur ma tête et partout, le silence,
le silence qui fait qu'on voudrait se sauver,
le silence éternel et la montagne immense,
car l'air est immobile et tout semble rêver.

On dirait que le ciel, en cette solitude,
se contemple dans l'onde, et que ces monts, là-bas,
écoutent recueillis, dans leur grave attitude,
un mystère divin que l'homme n'entend pas.

Et lorsque par hasard une nuée errante
assombrit dans son vol le lac silencieux,
on croirait voir la robe ou l'ombre transparente
d'un esprit qui voyage et passe dans les cieux ».

CHARLES BAUDELAIRE, *Incompatibilité*, 1838

«Todo a lo alto, todo a lo alto, lejos del camino seguro,
de las granjas, de los valles, más allá de los ribazos,
más allá de las florestas, los tapices de verdor,
lejos de los postreros prados hollados por los rebaños,

»Se encuentra un lago sombrío encajado en el abismo
que forman algunos picos desolados y nevados;
el agua, noche y día, duerme allí en un reposo sublime,
y no interrumpe jamás su silencio borrascoso.

»En este triste desierto, al oído indistintos
llegan por momentos ruidos débiles y prolongados,
y ecos más muertos que el lejano cencerro
de una vaca que pace en las laderas de un cerro.

»Sobre estos montes donde el viento borra todo vestigio,
estos glaciares bordeados que ilumina el sol,
sobre estas rocas altivas donde acecha el vértigo,
en este lago donde el sol contempla su tono bermejo,

»Bajo mis pies, sobre mi cabeza, por doquier, el silencio,
el silencio que hace que uno quisiera huir,
el silencio eterno y la montaña inmensa,
porque el aire está inmóvil y todo parece soñar.

»Se diría que el cielo, en esta soledad,
se contempla en la onda, y que estos montes, allá,
escuchan, recogidos, en su grave actitud,
un misterio divino que el hombre no alcanza.

»Y cuando por azar una nube errante
ensombrece en su vuelo al lago silencioso,
creeríase ver el manto o la sombra transparente
de un espíritu que viaja y por los cielos pasa».

CHARLES BAUDELAIRE, *Incompatibilidad*, 1838

Assis au sommet d'une montagne, enveloppés par un silence tout juste interrompu par le vent, des chutes de roches, le cri d'un oiseau ou le tintement au loin des cloches d'un troupeau, nous sommes capables d'embrasser le temps et l'histoire.

> *« L'abîme était si sombre que je pensais qu'il n'y avait pas d'abîme ».*
>
> Agustín Fernández Mallo, *El Hacedor. Remake*.

Des centaines de kilomètres donnent l'impression de quelques mètres que l'on peut reproduire sur un morceau de papier, une fleur nous explique comment était la végétation il y a des siècles et nous l'arrachons et la conservons entre des feuilles de papier pour pouvoir l'étudier plus tard, un papillon renferme tous les secrets de l'évolution et nous le présentons disséqué dans une boîte, un fossile explique toute l'histoire de la terre et nous le recueillons et nous déterminons l'essence d'une montagne, un regard nous touche profondément et nous voulons le saisir sur une photographie.

Tout est devant nos yeux, en train d'attendre celui qui saura le découvrir. Et même si le chemin qui mène à ce moment où une connaissance nous est révélée peut être long, la révélation se produit en quelques instants. Ensuite, il ne reste que le souvenir. Souvenir qui, conscient ou inconscient, disparaît avec nous.

> *« Chaque fois que quelqu'un meurt, ce n'est pas uniquement son avenir et son passé révolu qui meurent, mais aussi ce qu'il a contemplé et conservé de brèves secondes sur la rétine sans que la mémoire ne parvienne à l'enregistrer ».*
>
> Agustín Fernández Mallo, *El Hacedor. Remake*.

C'est pourquoi l'homme veut transmettre ces expériences de vie, leur donner corps. Les mots et les images sont les outils qu'il utilise. Les livres, les poèmes, les peintures, les photographies, les partitions de musique, sont les objets au travers desquels se matérialise ce qui jailli du plus profond de l'âme.

Sentados en la cima de una montaña, rodeados de un silencio roto apenas por el viento, por unas rocas que caen, por el grito de algún pájaro o por los lejanos cencerros de algún rebaño nos sentimos capaces de abarcar el tiempo y la historia.

> *«El abismo era tan oscuro que creía que no había abismo».*
>
> Agustín Fernández Mallo, *El Hacedor. Remake*.

Cientos de kilómetros se nos antojan unos metros que podemos representar en un pedazo de papel, una flor nos cuenta como era la vegetación hace siglos y nosotros la arrancamos y la guardamos entre papeles para que se pueda estudiar en un futuro, una mariposa encierra todos los secretos de la evolución y la mostramos disecada en una caja, un fósil explica toda la historia de la tierra y nosotros lo recogemos y determinamos la esencia de una montaña, una mirada nos llega al alma y deseamos atraparla en una fotografía.

Todo está ante nuestros ojos esperando que llegue aquel que lo sepa descubrir. Y aunque el camino hasta llegar al momento en que se nos revela un conocimiento puede ser largo, la revelación se produce en un instante. Y tras ese tiempo fugaz solo queda el recuerdo. *Souvenir* que, consciente o inconsciente, desaparece con nosotros.

> *«Cada vez que una persona muere no solo mueren su futuro y su pasado datado, sino también lo que algún día contempló y retuvo breves segundos en la retina sin que la memoria consiguiera registrarlo».*
>
> Agustín Fernández Mallo, *El Hacedor. Remake*.

Por ello, el hombre desea transmitir esas experiencias vitales, dotarlas de corporeidad. Palabras e imágenes son las herramientas que utiliza. Libros, poemas, pinturas, fotografías, partituras musicales, son los objetos mediante los que se materializa aquello que surge de lo más profundo del alma.

Découvrir, faire des recherches pour changer soi-même et changer le monde. Désirs qui se transforment en souvenirs. Souvenirs de leurs propres souvenirs, images idéalisées de la réalité.

La force évocatrice des Pyrénées se transforme en souvenirs à travers les peintres, les écrivains et les scientifiques. Voyageurs qui créent et transmettent des paysages de l'esprit.

> *« La logique du voyageur est de préserver des paysages indéterminés, ne pas se laisser emporter par une idée mais construire une idée, sa propre idée »*
>
> AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO, *El Hacedor. Remake*.

Le voyageur scientifique partage avec le touriste le désir de s'étonner.

Toute recherche est un voyage. Un processus souvent tortueux dans lequel il faut lutter non seulement contre la propre matière de l'étude mais aussi contre des éléments qui lui sont étrangers, contre soi-même et contre la communauté scientifique qui à tout moment croit qu'elle détient la vérité sur un sujet et n'admet pas de changements, contre le pouvoir qui voit le danger dans toutes les connaissances sur lesquelles il n'a pas d'emprise.

> *« Nous n'aurons de cesse de tout explorer*
> *et le terme de notre exploration*
> *nous ramènera au lieu de notre origine*
> *et nous le verrons pour la première fois ».*
>
> T. S. ELLIOT, *Little Gidding*.

DÉSIGNER

Les Pyrénées étaient déjà connues dans l'Antiquité. Les grecs savaient qu'il s'agissait d'une chaîne de montagne très importante. C'est eux d'ailleurs qui créèrent la notion de chaîne pyrénéenne en

Descubrir, investigar para cambiar uno mismo y el mundo. Deseos que se transforman en *souvenirs*. *Souvenirs* de sus propios *souvenirs*, imágenes idealizadas de la realidad.

La fuerza evocadora de los Pirineos se convierte en *souvenirs* de la mano de pintores, escritores y científicos. Viajeros que crean y transmiten paisajes mentales.

> *«La lógica del viajero es preservar en paisajes indeterminados, no dejarse llevar por una idea sino construir una idea, su propia idea».*
>
> AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO, *El Hacedor*. *Remake*.

El viajero científico comparte con el turista el deseo de sorprenderse.

Toda investigación es un viaje. Un proceso, muchas veces tortuoso, en el que hay que lidiar no solo con la propia materia de estudio sino con elementos ajenos a ella, con uno mismo y con la comunidad científica que en cada momento cree poseer la verdad sobre un asunto y no admite cambios, con el poder que ve peligros en cualquier conocimiento que no controla.

> *«No debemos cesar de explorar*
> *y al final de nuestra exploración*
> *llegaremos al lugar de donde partimos*
> *y lo descubriremos por primera vez».*
>
> T. S. ELLIOT, *Little Gidding*.

DESIGNAR

Los Pirineos ya eran conocidos en la antigüedad. Los griegos ya sabían que era una cadena montañosa de gran magnitud, de hecho fueron quienes acuñaron la noción de cordillera pirenaica como unidad geográfica. También que estaba ubicada, bastante acertadamente, según Herodoto de Halicarnaso (484-425 a.C.) en tierras célticas. Sin embargo, los vieron desde la costa

tant qu'unité géographique. Ils les situaient assez justement, selon Hérodote (484-425 av. J.-C.), sur les terres celtiques. Toutefois, n'ayant pas pénétré plus loin que les côtes méditerranéennes, leurs connaissances restaient très limitées. Ils éprouvèrent le besoin de les nommer sur leurs cartes marines, une référence pour la navigation mais aussi une appropriation intellectuelle des montagnes. Ce savoir fut transmis aux romains. Cette connaissance de la chaîne pyrénéenne fut, dans un premier temps, comme pour les grecs, approximative.

En effet, on crut pendant plusieurs siècles que les Pyrénées s'étendaient du nord au sud et étaient parallèles au Rhin et à la côte atlantique d'Iberia, située à l'ouest de l'empire et de la côte celtique, et non pas au sud, ce qui est le cas.

L'historien grec Polybe (200-118 av. J.-C.) dans ses *Histoires*, fit une digression géographique à propos des Pyrénées dans son récit sur le passage d'Hannibal dans ces montagnes : « On ne rencontre que des Gaulois depuis le Narbonne et les campagnes voisines jusqu'aux Pyrénées, dont la chaîne va de notre mer à la mer extérieure. Le reste de l'Europe, depuis les Pyrénées jusqu'au couchant et aux colonnes d'Hercule est entouré par la Méditerranée et par l'Océan. Le pays que baigne la mer intérieure jusqu'au détroit s'appelle Iberia, mais ceux qui sont situés sur le grand Océan n'ont pas de dénomination commune, parce que la découverte en est toute récente ».

Comme le font remarquer Guillermo Fatás[1] et d'autres auteurs qui se sont intéressés au sujet, on attribua un critère d'autorité à ses mots. On les retrouve par exemple chez Strabon (64 av. J.-C. - 24 après J.-C.), parmi d'autres historiens classiques, dans sa *Géographie* : « L'Iber [Ebre], qui prend sa source dans

1. Guillermo Fatás, « La historia de Aragón en la Edad Antigua: el Ebro y el Pirineo », *Militaria, Revista de cultura militar*, 12, Universidad Complutense, Madrid, 1998, p. 15 et suivantes.

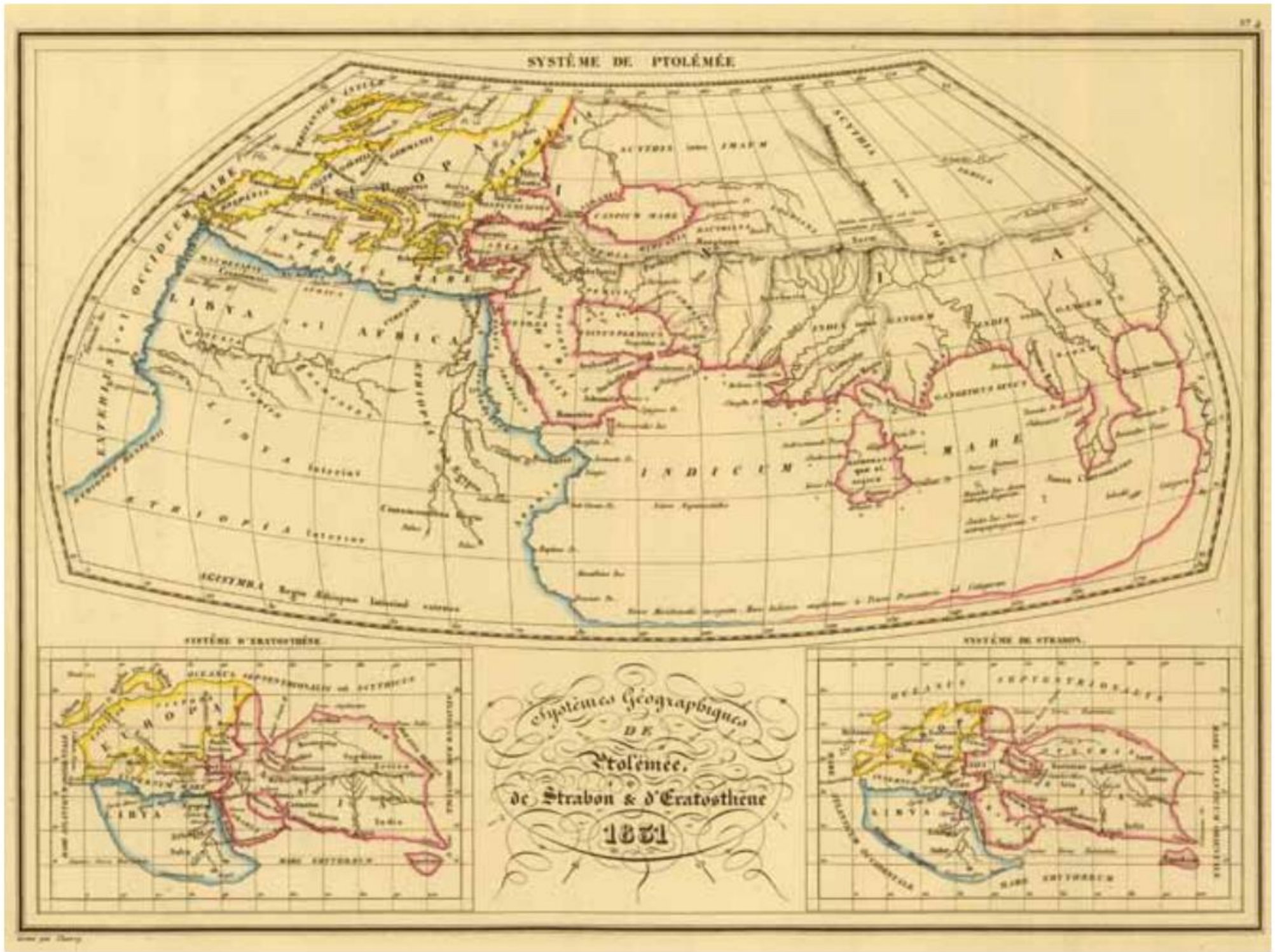
mediterránea y no se adentraron en ellos, por lo que su conocimiento era muy limitado, pero sentían la necesidad de nombrarlos en sus cartas marítimas como referencias para la navegación y para apropiarse de ellos intelectualmente. Este conocimiento pasó a los romanos que, sin embargo y al igual que los griegos, en un principio no sabían como era exactamente la cordillera pirenaica.

De hecho, durante varios siglos se pensó que la dirección de los Pirineos era de norte a sur, paralelos al Rin y a la costa Atlántica de Iberia, que quedaba situada al oeste del imperio y de la Céltica, y no al sur, como efectivamente se encuentra.

El historiador griego Polibio (200-118 a.C.) en su obra *Historias*, hablaba de los Pirineos en una digresión geográfica dentro del relato en el que describía el paso de Aníbal por estos montes: «Desde Narbona y sus alrededores habitan los celtas hasta los montes Pirineos, que se extienden sin interrupción desde el mar Mediterráneo hasta el Océano. La restante parte de la Europa, desde los mencionados montes hasta el Occidente y las columnas de Hércules, parte está rodeada por el mar Mediterráneo parte por el Océano. La parte que está sobre el Mediterráneo hasta las columnas de Hércules se llama Iberia, la que baña el Océano, llamado mar Grande, no tiene aún nombre común, por haberse descubierto recientemente».

Estas palabras sentaron criterios de autoridad, según nos recuerdan Guillermo Fatás[1] y otros autores que han tratado el tema. De hecho fueron aceptadas por Estrabón (64 a.C.-24 d.C.), entre otros historiadores clásicos, en su Geografía, que señaló que «el río Iber [Ebro] que tiene sus fuentes en el país de los cántabros, fluye hacia el Mediodía por una gran llanura, corriendo su cauce paralelamente a los montes

1. Guillermo Fatás, «La historia de Aragón en la Edad Antigua: el Ebro y el Pirineo», *Militaria, Revista de cultura militar*, 12, Madrid, Universidad Complutense, 1998, pp. 15 y ss.



Systèmes géographiques de Ptolémée, de Strabon et d'Eratosthènes
1831

Sistemas geográficos de Ptolomeo, Estrabón y Eratóstenes
1831

le pays des Cantabres, coule au midi à travers une plaine de grande étendue et parallèlement aux Monts Pyrénées, dont l'extrémité rejoint les Trophées de Pompée [Port Bou] ».

Cet avis apparaît également dans la description d'Hispania, malgré l'intérêt porté à la précision cartographique, signe avant-coureur d'un nouvel esprit scientifique. Strabon était censé avoir une bonne connaissance du territoire, basée sur des sources directes et sur les informations qui arrivaient à Rome suite aux campagnes militaires de César ou d'Auguste et à la série de mesures d'Agrippa, alors considérées comme minutieuses et donc exactes. Strabon savait très bien que les Pyrénées allaient du golfe de León au golfe de Biscaye en occupant tout l'isthme, sans possibilité de continuer. Par conséquent l'erreur, selon Paul Dognon, peut être due à un mauvais emplacement de Marseille, que l'on situait plus au sud qu'elle ne l'est en réalité. La ville était le point de référence de la plupart des distances données par les historiens dans la région. Les mesures utilisées à partir de ce point allaient donc être mal interprétées, ce qui a pu amener Strabon à conclure que les Pyrénées étaient situées sur le côté oriental d'Iberia.[2]

Ce fut Pline l'Ancien (23-79 après J.-C.) qui, au début du chapitre consacré à l'Hispanie citérieure de son *Histoire Naturelle*, osa remettre en question cette idée et les replacer dans leur sens réel, d'est en ouest : « Au promontoire des Pyrénées commence l'Hispanie, plus étroite en cet endroit non seulement que la Gaule, mais aussi qu'elle-même dans le reste de son étendue : là, en effet, d'un côté l'Océan, de l'autre la mer Ibérienne, la rétrécissent, comme nous l'avons dit, énormément. Une chaîne des Pyrénées, pénétrant en Espagne dans la direction du lever équinoxial au coucher d'hiver, la

2. Dognon, Paul, « L'orientation de la chaîne des Pyrénées d'après Strabon ». In : *Annales de Géographie*, 1898, t. 7, nº 32, p.166-172. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/geo_0003-4010_1898_num_7_32_18104.

Pirineos cuyo extremo coincide con los Trofeos de Pompeyo [Port Bou]».

Su opinión mantuvo este tópico en la descripción de Hispania, a pesar de su preocupación por la precisión cartográfica, un síntoma de un nuevo espíritu científico. A Estrabón se le suponía un buen conocimiento del territorio basado en fuentes directas y en las informaciones que llegaron a Roma a raíz de las campañas militares de César o Augusto y de las mediciones de Agripa, tenidas en esos momentos por cuidadosas y, por lo tanto, exactas. El propio Estrabón sabía muy bien que los Pirineos iban desde el golfo de León al golfo de Vizcaya ocupando todo el istmo sin solución de continuidad. Por lo tanto el error, según Paul Dognon, pudo deberse a una mala ubicación de Marsella, ciudad de referencia de la mayor parte de distancias que daban los historiadores para la zona, al situarla más al sur de su ubicación real, a partir de ahí todas las medidas utilizadas se interpretarían mal y le llevaron a la conclusión de que eran el lado oriental de Iberia.[2]

Fue Plinio el Viejo (23-79 d.C.) en su *Historia Natural*, en el inicio del capítulo dedicado a la Hispania Citerior, el que se atrevió a cuestionar esta concepción y situarlos en su dirección real, de este a oeste: «A partir de las estribaciones de los Pirineos comienza Hispania. Es más estrecha en esta zona, no solo que la Galia, sino que ella misma como ya hemos dicho, porque constriñen su enorme extensión de un lado el Océano y del otro el mar Ibérico. La misma cordillera de los Pirineos, que se extiende desde el levante equinoccial hacia el ocaso brumal, hace a las Hispanias más estrechas que por la parte meridional». Aun así hubo autores que siguieron repitiendo las teorías de Polibio.

2. Dognon, Paul, « L'orientation de la chaîne des Pyrénées d'après Strabon », en *Annales de Géographie*, 1898, t. 7, nº 32, pp.166-172. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/geo_0003-4010_1898_num_7_32_18104.

divise en deux parties, l'une au nord plus petite, l'autre au midi ». Même ainsi certains auteurs continuèrent d'utiliser les théories de Polybe.

On ne connaissait pas non plus exactement leurs dimensions, en général exagérées, car on incluait souvent les monts cantabriques : Diodore de Sicile (Ier siècle après J.-C.) dans la *Bibliothèque historique*, expliquait que « ces montagnes surpassent toutes les autres par leur hauteur et par leur continuité » et se risquait à dire que leur longueur était de 3 000 stades, soit un peu plus de 550 km. D'autres indiquaient des distances plus importantes, tels que Trogue Pompée dans son *Histoire philippique* qui nous est parvenue grâce à l'abrégé réalisé par Justin, et qui parlait de 4 800 stades, soit environ 900 km, chiffre qui ne peut être entendu que si l'on ajoute la longueur de la chaîne cantabrique, comme s'il s'agissait d'une seule unité géographique.

À cette époque, même si l'on reconnaissait, comme nous l'avons vu, qu'elles représentaient un élément de séparation entre la Gaule et l'Hispanie, on ne leur attribuait pas un véritable rôle de frontière et elles étaient perméables sur toute leur longueur. Ce n'est que lorsque Pompée érigea les trophées aux deux extrémités de la chaîne de montagnes en 73-72 av. J.-C., témoignage de la conscience d'avoir découvert un nouveau *finis terrae*, que les Pyrénées commencèrent à être perçues comme frontière.

Cette méconnaissance du territoire ne doit pas nous surprendre car les romains s'intéressaient plus à l'élaboration de cartes d'itinéraires et au contrôle des distances entre différents endroits, qu'à la représentation réelle du territoire en général, et encore moins des Pyrénées en particulier.

Tout ceci favorisa un certain désintérêt pour les Pyrénées au cours de l'Antiquité, puisqu'il s'agissait d'un territoire assez dépeuplé, facile à contrôler, sans grand intérêt économique ou stratégique, même s'il était traversé par plusieurs voies qui passaient par les

Tampoco se conocían exactamente sus dimensiones, sobrevaloradas en general, ya que en muchos casos se incluía también los montes cantábricos. Diodoro Sículo (s. I a.C.) en la *Biblioteca de la Historia*, comentaba que «tanto la altura como el tamaño de estas montañas sobrepasaban a todas las demás» y se arriesgaba a decir que su longitud era de 3000 estadios, algo más de 550 km. Otros daban distancias mayores, como Pompeyo Trogo en su *Historia Philippicarum*, que nos ha llegado resumida por Justino, y que hablaba de 4800 estadios, unos 900 km, cifra que solo puede ser entendida si se le suma la longitud de la cordillera cantábrica, como si se tratara de una sola unidad geográfica.

En estos momentos, aunque se reconocía como hemos dicho que eran el elemento de separación de Galia e Hispania, no se les atribuía un verdadero papel de frontera, eran permeables en toda su extensión. Solo cuando en el 73-72 a.C. Pompeyo erigió sendos trofeos en ambos extremos de la cadena montañosa, los cuales ponían de manifiesto una clara conciencia de que se había hallado un nuevo *finis terrae*, comenzaron a percibirse como frontera.

Este desconocimiento del territorio no debe extrañarnos, ya que los romanos estaban más interesados en realizar mapas de itinerarios, de control de distancias entre distintos lugares, que en una representación real del territorio en general, mucho menos de los Pirineos en particular.

Todo esto favoreció un cierto desinterés por los Pirineos durante la antigüedad, puesto que era un territorio poco poblado, fácil de controlar, sin un gran interés económico ni estratégico, aunque sí que era atravesado por varias vías que transcurrían por los pasos de Bayona, Roncesvalles, Somport, Portalé, Col de la Percha, Cervera y Port Bou.

Fue Quinto Sertorio (122-72 a.C.), caudillo romano asentado en Osca, el que arrojó una mayor luz sobre la situación de los Pirineos, su comprensión correcta

passages de Bayonne, Roncevaux, Somport, Portalé, Col de la Percha, Cerbère et Portbou.

Quintus Sertorius (122-72 av. J.-C.), chef militaire installé à Osca, fit la lumière sur la situation des Pyrénées. Sa bonne compréhension de ce qu'elles étaient et représentaient d'un point de vue stratégique fut mise à profit lors de ses luttes contre le sénat romain. Rome décida alors qu'il était nécessaire de les dominer sur le plan militaire pour contrôler les peuples installés des deux côtés des Pyrénées. Pour la première fois, ils ne furent plus seulement une unité organique dont il suffisait de contrôler les passages aux extrémités.

Les Pyrénées centrales furent parcourues et dominées lors d'une campagne menée par Gnaeus Domitius Calvinus en 39 av. J.-C. contre les habitants de la « Cerretania », un peuple qui vivait dans la partie centrale et orientale de la chaîne. Dix ans plus tard, Messala Corvinus et Agrippa pacifièrent plusieurs villages de montagne de l'Aquitaine. C'est ainsi que les Pyrénées devinrent définitivement romaines.[3]

Si la géographie des Pyrénées n'était pas définie avec exactitude, l'origine de son nom était également incertaine, même si l'on peut affirmer qu'il est d'origine grecque et que l'historien José María Blázquez assure qu'il vient de la ville de Pyrène, située sur le cap de Creus.[4] Quoi qu'il en soit, depuis l'Antiquité déjà, on tenta de l'expliquer à partir de la fable, de la légende ou du mythe. Les théories qui ont eu le plus de succès et qui, réinterprétées au fil du temps, sont arrivées jusqu'à nous, sont celles de Diodore de Sicile et de Silius Italicus (25-101 après J.-C.). Le premier transmet les théories recueillies par Posidonios au cours de

3. Rivero Gracia, María Pilar, « La campaña militar de Domicio Calvino en el 39 a.C. y la ubicación de los cerretanos », in L. Hernández, L. Sagreda et J. M. Solana (éd.), *Actas del I Congreso Internacional de Historia Antigua 'La Península Ibérica hace 2000 años'*, Valladolid, 2002, p. 159-163.

4. Blázquez, José María, « El papel de los Pirineos según las fuentes clásicas », *Congreso Internacional de Historia de los Pirineos, Cervera, 1988*, Madrid, 1991, p. 37.

de lo que eran y significaban desde el punto de vista estratégico, lo que aprovechó en sus luchas contra el senado romano. La principal consecuencia fue la necesidad por parte de Roma de su dominio militar para el control de los pueblos situados a ambos lados de los Pirineos, de tal manera que, por primera vez, se consideraron una unidad orgánica que no bastaba controlar solamente sus pasos extremos.

Los Pirineos centrales fueron recorridos y controlados en una campaña que realizó Domicio Calvino el 39 a.C. contra los cerretanos, el pueblo que poblaba la parte central y oriental de la cadena. Diez años más tarde, Mesala Corvino y Agripa pacificaron ciertos núcleos montañeses de Aquitania, con lo que se podía decir que los Pirineos eran definitivamente romanos.[3]

Si el conocimiento geográfico de los Pirineos era inexacto, tampoco se conocía con certeza el origen de su nombre, aunque se puede afirmar que era griego y que el historiador José María Blázquez da por seguro que se toma de la ciudad de Pirene, situada en el cabo de Creus.[4] En cualquier caso, ya en la antigüedad se trató de explicar desde la fábula, la leyenda o el mito. Las teorías que gozaron de más éxito y que, a la larga, han pervivido hasta la actualidad reinterpretadas, fueron las de Diodoro Sículo (que trasmitía la que recogió Posidonio durante su visita a la Península Ibérica en tiempos de la Guerra Sertoriana, aunque aún debía tener un origen anterior) y Silo Itálico (25-101 d.C.), que recoge una versión, quizás, de origen indígena.

Diodoro Sículo, tras situar los Pirineos geográficamente escribía: «y puesto que contienen muchos bosques, espesos y profundos, se nos contó que, en los tiempos

3. Rivero Gracia, María Pilar, «La campaña militar de Domicio Calvino en el 39 a.C. y la ubicación de los cerretanos», en L. Hernández, L. Sagreda y J. M. Solana (eds.), *Actas del I Congreso Internacional de Historia Antigua 'La Península Ibérica hace 2000 años'*, Valladolid, 2002, pp. 159-163.

4. Blázquez, José María, «El papel de los Pirineos según las fuentes clásicas», *Congreso Internacional de Historia de los Pirineos, Cervera*, 1988, Madrid, 1991, p. 37.

De Fer
Les frontières de France et d'Espagne
1705
Vénasque, Fondation Hôpital de Vénasque

De Fer
Las fronteras de Francia y España
1705
Benasque, Fundación Hospital de Benasque

son voyage dans la péninsule ibérique au temps de la guerre sertorienne, bien qu'elles devaient avoir une origine encore antérieure. Quant au deuxième, il reprend une version d'origine probablement indigène.

Après avoir situé géographiquement les Pyrénées, Diodore de Sicile écrivait : « ces montagnes étaient jadis couvertes de forêts épaisses et impénétrables ; mais, dans des temps très reculés de nous, des bergers, si l'on en croit la tradition, ayant mis le feu aux arbres, toute la chaîne des monts s'embrasa, et comme le feu dura sans discontinuer pendant une longue suite de jours, la superficie entière du sol fut brûlée. C'est en mémoire de cet évènement que les monts Pyrénées ont reçu leur nom ».

L'auteur grec mettait en relation le nom des Pyrénées avec le feu, puisque la racine pyr- signifie en grec le feu. Il s'agit probablement de l'assimilation d'un mot indigène désignant les montagnes, phonétiquement ressemblant, que les grecs adaptèrent à un mot qui leur était propre, avec une signification précise, même s'il n'avait aucun rapport avec celle d'origine. Ils inventèrent ensuite la fable pour justifier ce changement. Dans ce cas, elle se rapporte à une pratique habituelle dans le pâturage extensif consistant à mettre le feu aux forêts pour obtenir plus de pâtures.

De son côté Silius Italicus approfondissait dans le domaine de l'explication mythique, en les rattachant directement à Hercule, le demi-dieu classique, et au dixième de ses travaux (s'emparer des bœufs de Géryon) effectué dans la péninsule ibérique. Silius Italicus inséra cette histoire sous forme de digression dans son récit du passage d'Hannibal dans les Pyrénées, décrit dans son œuvre *Punica*, en ayant recours à l'aition, une forme littéraire qui tente d'expliquer, conformément aux modèles des récits mythiques, l'origine d'une réalité. Le texte dit ainsi :

« Cependant le chef carthaginois, foulant aux pieds la paix du monde, s'avance vers les cimes boisées des Pyrénées.

antiguos, unos pastores encendieron un fuego y toda el área de las montañas se consumió por completo; y debido a este fuego, puesto que continuó con virulencia durante muchos días, la superficie de la tierra se quemó y las montañas, a causa de lo ocurrido, fueron llamados Pirineos».

El autor griego relacionaba de esta manera el nombre de los Pirineos con el fuego, puesto que la raíz *pyr-* en griego significa, precisamente, fuego. Probablemente era la asimilación de un sonido indígena que designaría las montañas, que sonaría parecido, y que los griegos adaptaron a una palabra propia que poseyera un significado concreto, aunque no tuviera nada que ver con el significado original. Posteriormente crearon la fábula para justificar este cambio, y que, en este caso, se relaciona además con una práctica típica del pastoreo extensivo que es la quema de bosques para conseguir más pastos.

Por su parte Silo Itálico entraba más en el ámbito de la explicación mítica, al relacionarlo directamente con Hércules, el semidiós clásico, y el décimo de sus trabajos, el robo de los bueyes de Gerión, que se desarrolla en la Península Ibérica. Silo Itálico incluyó esta historia como una digresión dentro del relato del paso de Anibal por los Pirineos, descrito en su obra *Púnica*, en lo que se conoce como un aitíon, una figura literaria que intenta explicar, con arreglo a los patrones de las narraciones míticas, el origen de una realidad. El texto dice así:

«Pero los cartagineses, turbada ya la paz de las tierras, se dirigían a las frondosas cumbres de los montes Pirineos.
»Pirene contempla a lo lejos a los íberos separados de los celtas desde su fortaleza elevada en las cimas nubosas que mantienen ambas tierras eternamente divididas.
»Tomaron estas montañas su nombre de una doncella, hija de Brébix, mancillada por su huésped, Hércules, quien, en el curso de sus trabajos, al dirigirse a los campos de Gerión, el de los tres cuerpos, y poseído por Baco, en el palacio del despiadado Brébix, privó de

Du haut de ces montagnes couvertes de nuages, Pyrène voit de loin l'Ibère séparé du Celte, et occupe la barrière éternelle qui divise ces deux vastes contrées. C'est le nom de la vierge, fille de Bébryce, qu'ont pris ces montagnes : l'hospitalité donnée à Hercule fut l'occasion d'un crime. Alcide se rendait, pour l'accomplissement de ses travaux, dans les vastes campagnes du triple Gérion. Sous l'empire du dieu du vin, il laissa dans le redoutable palais de Bébryce la malheureuse Pyrène déshonorée ; et ce dieu, s'il est permis de le croire, oui, ce dieu fut ainsi la cause de la mort de cette infortunée. En effet, à peine eut-elle donné le jour à un serpent, que, frémissant d'horreur à l'idée d'un père irrité, elle renonça soudain, dans son effroi, aux douceurs du toit paternel, et pleura, dans les antres solitaires, la nuit qu'elle avait accordée à Hercule, racontant aux sombres forêts les promesses qu'il lui avait faites. Elle déplorait aussi l'ingrat amour de son ravisseur, quand elle fut déchirée par les bêtes féroces. En vain elle lui tendit les bras, et implora son secours pour prix de l'hospitalité.
Hercule, cependant, était revenu vainqueur ; il aperçoit ses membres épars, il les baigne de ses pleurs, et, tout hors de lui, ne voit qu'en pâlissant le visage de celle qu'il avait aimée. Les cimes des montagnes, frappées des clameurs du héros, en sont ébranlées. Dans l'excès de sa douleur, il appelle en gémissant sa chère Pyrène : et tous les rochers, tous les repaires des bêtes fauves retentissent du nom de Pyrène. Enfin il place ses membres dans un tombeau, et les arrose pour la dernière fois de ses larmes. Ce témoignage d'amour a traversé les âges, et le nom d'une amante regrettée vit à jamais dans ces montagnes ».

Après la période classique, l'intérêt pour les Pyrénées déclina. Les relations, au cours de l'époque médiévale, entre les différents royaumes et comtés des deux côtés de la chaîne, estompèrent le peu de sens qu'elles pouvaient encore avoir en tant qu'éléments frontalier. À cela s'ajoutent les idées que l'on avait sur les montagnes, en tant qu'espace hostile et, d'une certaine manière, inculte, qui ne pouvait servir qu'à

su virginidad a la bella Pirene, la cual quedó llorando. Y, si es lícito decirlo así, este dios fue la causa de la muerte de la desdichada. En efecto, en cuanto de sus entrañas parió una serpiente, se aterró ante la cólera paterna y, trastornada, inmediatamente abandonó el hogar amado. Entonces, por cuevas solitarias, lamentaba la noche que yació con Hércules y a los sombríos bosques narraba las promesas de este, hasta que las fieras la despedazaron mientras lloraba el amor desgraciado con aquel que la había poseído y extendía sus manos llamándolo en su defensa.
»Cuando Hércules regresó victorioso y descubrió el rostro de la amada doncella, enloqueció, palideció y bañó en lágrimas los miembros desgarrados de esta, y las cumbres y las crestas de las montañas temblaron con su voz. Con gritos tristes llama a Pirene y todas las rocas y las guaridas de las fieras repitan con sus ecos el nombre de Pirene. Entonces, llorándola por última vez, depositó su cuerpo en un túmulo, pero la fama de ella no se extinguió con el tiempo y por los siglos las montañas conservan el tan llorado nombre».

Tras el periodo clásico, el interés por los Pirineos decayó. Las propias relaciones durante la época medieval entre los distintos reinos y condados de ambos lados de la cordillera desdibujaron incluso el escaso sentido de elemento fronterizo que pudieran mantener. A esto se unían las propias ideas que se tenían sobre las montañas, como espacio hostil y, de alguna manera, baldío, solo aprovechable por la ganadería y, más adelante, la explotación maderera y algunas minas. No era un territorio atractivo ni política ni económicamente, mucho menos desde el punto de vista científico.

De hecho, Camena d'Almeida afirmaba sin exagerar mucho que «Un súbdito de Luís XIV y un contemporáneo de Plinio el Viejo tenían, sobre de los Pirineos, aproximadamente los mismos conocimientos».[5]

5. Broc, Numa, « Géographes et naturalistes dans les Pyrénées catalanes sous l'Ancien Régime », *w*, Lourdes, musée Pyrénéen, p. 55.

Ramond de Carbonnières
Notes botaniques
Lourdes, musée Pyrénéen

Ramond de Carbonnières
Notas de botánica
Lourdes, Museo Pirenaico

l'élevage puis, plus tard, à l'exploitation du bois et minière. Un territoire peu attrayant, tant sur le plan politique qu'économique, et encore moins d'un point de vue scientifique.

En effet, Camena d'Almeida affirmait sans trop exagérer : « un sujet de Louis XIV et un contemporain de Pline l'Ancien avaient, à propos des Pyrénées, à peu près la même somme de connaissances ».[5]

CLASSER

L'esprit éclairé du siècle des Lumières s'étendit dans toute l'Europe à partir de la France. L'idéologie éclairée se fondait essentiellement sur le pouvoir de la raison, l'idée que la connaissance était issue de l'expérience et de l'observation de la réalité, et qu'à travers la science il était possible de découvrir les lois qui régissent le fonctionnement de l'univers et ainsi mieux organiser la société.

L'étude des plantes est directement liée à la connaissance du monde, nous dit Rosa Olivares, en ajoutant que les premières études botaniques répondent au besoin d'analyser la nature en profondeur pour l'embrasser d'un seul regard, même si la tâche est impossible. La botanique est aussi une métaphore de la fragilité du monde, elle part de la décadence, de la mort, essentielle et nécessaire pour son étude.[6]

À toutes ces questions philosophiques, s'ajoute le fait que les plantes étaient à la base d'une grande partie de la pharmacopée. Leur connaissance, leur distribution et leur description pour pouvoir être facilement trouvées et

5. Broc, Numa, « Géographes et naturalistes dans les Pyrénées catalanes sous l'Ancien Régime », *Trois siècles de cartographie dans les Pyrénées*, musée Pyrénéen, Lourdes, p. 55.

6. Olivares, Rosa, « De flores y plantas », *Botánica. After Humboldt*, CDAN, Huesca, 2001.

CLASIFICAR

El espíritu de la Ilustración, del Siglo de las Luces, se extendió desde Francia por toda Europa. La fe en el poder de la razón humana, la idea de que el conocimiento procedía de la experiencia y de la observación de la realidad, y que, a través de la ciencia, se podían descubrir las leyes que gobernaban el universo y así ordenar mejor la sociedad, eran las bases fundamentales de la ideología ilustrada.

El estudio de las plantas está directamente ligado al conocimiento del mundo, señala Rosa Olivares, y añade que los primeros estudios botánicos surgieron de la necesidad del análisis de la naturaleza al detalle para abarcar la naturaleza de una sola mirada, aunque esta sea una tarea imposible. La botánica es también una metáfora de la fragilidad del mundo, parte de la decadencia, de la muerte esencial y necesaria para su estudio.[6]

A todas estas cuestiones filosóficas, se unía el hecho de que las plantas eran la base de gran parte de la farmacopea. Su conocimiento, su distribución y su descripción para una correcta localización e identificación se planteaban como imprescindibles para la ciencia médica y farmacéutica.

Aunque ya se conocían estudios botánicos basados en herbarios, bien de plantas recolectadas, bien de láminas ilustradas, desde más antiguo, será en el siglo XVIII, y sobre todo en el XIX, cuando se produzca el gran desarrollo de los mismos. En este proceso, las aportaciones del naturalista sueco Carl Linneo (1707-1778) fueron decisivas. Fue él quien estableció un sistema taxonómico bastante sencillo, basado en una nomenclatura binomial en latín en la que el primer término escrito con mayúscula indica el género y el segundo, en minúscula, el nombre específico de la

6. Olivares, Rosa, «De flores y plantas», *Botánica. After Humboldt*, Huesca, CDAN, 2001.

identifiées étaient des éléments considérés essentiels pour la science médicale et pharmaceutique.

C'est au XVIIIe siècle, et surtout au XIXe, que les études botaniques connurent un grand développement, même si l'on connaissait déjà des travaux antérieurs basés sur des herbiers, des plantes récoltées ou des planches illustrées. Dans le cadre de ce processus, la contribution du naturaliste suédois Carl von Linné (1707-1778) fut décisive. Il mit au point un système taxonomique assez simple basé sur une nomenclature binominale en latin dans laquelle le premier nom, avec une majuscule, indique le genre, et le deuxième, en minuscule, évoque le nom spécifique de l'espèce. Ce système remplaça d'autres méthodes plus complexes comme celles proposées par John Ray (1628-1705) ou Joseph Pitton de Tournefort (1656-1708). Par exemple, la marguerite géante qui avant Linné portait le nom de *Bellis pyrenaïca latissimo folio flore máximo*, devenait avec la nouvelle nomenclature le *Chrysanthemum grandiflorum*.[7]

Pour classer les plantes, il utilisa leurs parties sexuelles, c'est-à-dire le nombre, l'aspect, les proportions et la position des étamines et des pistils.

Louis Ramond de Carbonnières fut l'un des premiers botanistes pyrénéistes reconnus. Il publia plusieurs articles sur la flore et, tout au long de sa vie, il confectionna un herbier de plus de 10 000 plantes, dont 850 provenaient des Pyrénées. L'ouvrage théorique qui accompagnait l'herbier, minutieux et illustré de dessins très précis, était intitulé *Herborisations dans les Hautes-Pyrénées*. Toutefois, il ne fut pas édité, entre autres raisons parce que son grand rival, Picot de Lapeyrouse, publia son *Histoire abrégée des plantes des Pyrénées* alors qu'il allait le faire. Malgré cela, cette entreprise le marqua au

7. Mayoux, Ph., « La carrière scientifique de Ramond de Carbonnières », In : *Un naturaliste dans les Pyrénées pendant la Révolution, musée Pyrénéen*, Lourdes, 1990, p. 23.

especie. Este sistema sustituyó a otros más complejos como los propuestos por Jonh Ray (1628-1705) o Joseph Pitton de Tournefort (1656-1708). Por ejemplo, la margarita gigante que hasta Linneo se denominaba *Bellis pyrenaïca latissimo folio flore máximo*, en su nomenclatura se convertía en *Chrysanthemum grandiflorum*.[7]

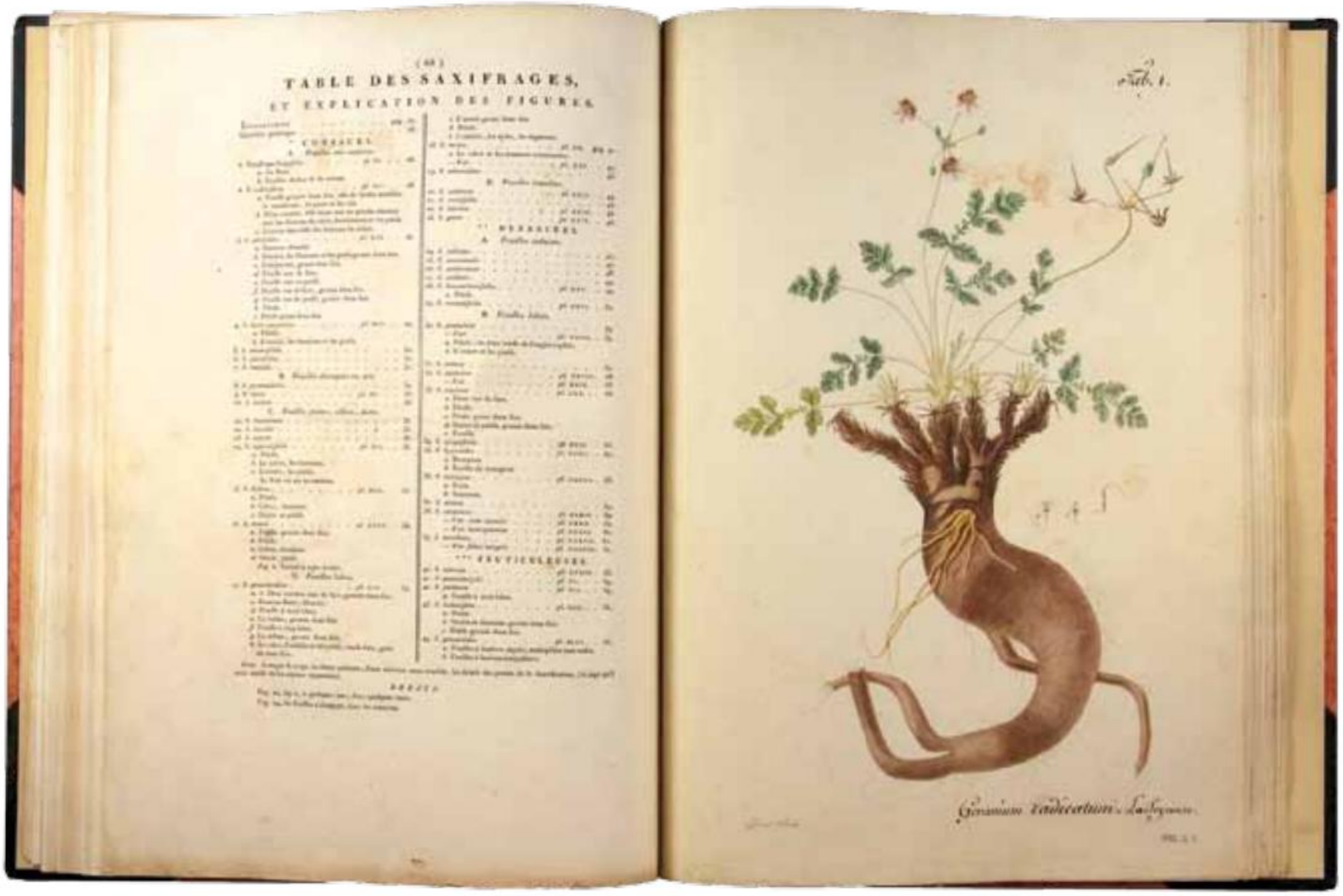
Para clasificar las plantas utiliza sus partes sexuales, es decir el número, aspecto, proporciones y posición de los estambres y pistilos.

Louis Ramond de Carbonnières fue uno de los primeros botánicos pirineistas de una importancia reconocida. Publicó diversos artículos sobre flora y, a lo largo de su vida, formó un herbario con más de 10 000 plantas de las que 850 especies eran pirenaicas. La obra teórica que acompañaba el herbario, minuciosa, acompañada de detallados dibujos, la había titulado *Herborisations dans les Hautes-Pyrénées* (*Herborizaciones en los Altos Pirineos*). Sin embargo no se llegó a publicar, entre otros motivos porque cuando iba a hacerlo, su gran rival, Picot de Lapeyrouse, editó *Histoire abrégée des plantes des Pyrénées* (*Historia abreviada de las plantas de los Pirineos*). A pesar de ello fue una empresa que le marcó de tal forma que, poco antes de morir, decía: «Me encuentro ahora con mi herbario y los recuerdos que lo acompañan, fuera de esto todo se ha vuelto superfluo para mi».[8] Los recuerdos, las sensaciones, eran tan importantes o más que las propias plantas que conformaban un herbario que, aun hoy, custodiado en Bagnères-de-Bigorre, es un referente a escala mundial.

Philippe-Isidore Picot de Lapeyrouse (1744-1818) fue uno de los más reputados especialistas en botánica

7. Mayoux, Ph., « La carrière scientifique de Ramond de Carbonnières », In: *Un naturaliste dans les Pyrénées pendant la Révolution*, Lourdes, musée Pyrénéen, 1990, p. 23.

8. Mayoux, Ph., óp. cit., p. 33.



Picot de Lapeyrouse
Figures de la flore des Pyrénées
1795
Lourdes, musée Pyrénéen

Picot de Lapeyrouse
Figures de la flore des Pyrénées
1795
Lourdes, Museo Pirenaico

Picot de Lapeyrouse
Figures de la flore des Pyrénées
1795
Lourdes, musée Pyrénéen

Picot de Lapeyrouse
Figures de la flore des Pyrénées
1795
Lourdes, Museo Pirenaico

point de dire, peu de temps avant sa mort : « Je suis maintenant avec mon herbier et les souvenirs qui l'accompagnent, hors de là tout m'est devenu superflu ».[8] Les souvenirs, les sensations, étaient aussi importants, voire plus, que les plantes qui constituaient cet herbier. Devenu une référence dans le monde, il est aujourd'hui conservé à Bagnères-de-Bigorre.

Philippe-Isidore Picot de Lapeyrouse (1744-1818) fut l'un des spécialistes en botanique pyrénéenne les plus réputés de son époque. En 1813 il publia, comme nous l'avons dit, une *Histoire abrégée des plantes des Pyrénées* dans laquelle, outre une longue liste de plantes pyrénéennes, il faisait référence, dans son introduction, aux caractéristiques générales des Pyrénées, en reprenant l'histoire de la botanique dans cette région.[9]

Son objectif était de publier un ouvrage de vulgarisation, mettre à la disposition de ceux qui s'intéressent à la botanique et des voyageurs ses vastes connaissances sous un format simple à manier. L'intérêt pour la botanique, pour les Pyrénées et le fait qu'il n'existait pas à ce moment-là d'ouvrage général sur la grande variété de plantes pyrénéennes, le conduisirent à présenter cette synthèse.

Dans la préface, où il justifiait amplement son travail, il indiquait aussi qu'il avait utilisé le système linnéen pour deux raisons : il était le plus généralisé et, malgré ses défauts, le plus simple à utiliser, surtout pour ceux qui n'étaient pas spécialisés en la matière.

Lapeyrouse, dans son apparente modestie, disait que « le premier devoir d'un auteur qui veut écrire sur une partie quelconque des sciences, est de connaître à fond les travaux des savants qui l'ont précédé dans

pirenaica de su época. En 1813 publicó, como se ha dicho, una *Histoire abrégée des plantes des Pyrénées* en la que, además de una amplia lista de plantas pirenaicas, hacía referencias, en su introducción, a las características generales de los Pirineos o repasaba la historia de la botánica en esta zona.[9]

El objetivo de esta obra era eminentemente divulgativo, poner a disposición de los interesados en la botánica y de los viajeros sus vastos conocimientos en un formato manejable. El interés por la botánica, por los Pirineos y que no existiera en ese momento una obra global que abarcara la gran variedad de plantas pirenaicas, le llevó a presentar este compendio.

En el prefacio, donde justificaba ampliamente su trabajo, indicaba también que utilizaba el sistema de Linneo por dos motivos: era el más generalizado y, a pesar de su imperfección, el más sencillo en la práctica, sobre todo para los que no eran especialistas en la materia.

Decía Lapeyrouse, en su aparente modestia, que «el primer deber de un autor que quiere escribir acerca de una parte cualquiera de las ciencias, consiste en conocer a fondo los trabajos de los científicos que le precedieron en esta materia», y por eso dedicó un capítulo a repasar aquellos botánicos que habían publicado estudios sobre los Pirineos.

En referencia al siglo XVI y comienzos del XVII, citaba una serie de autores que habían tratado tangencialmente la flora pirenaica en obras más generales, como: Jean Bauhin, Charles de l'Ecluse (Clusius), Matthias de Label, Pierre Pena, Pierre Rondelet, Henri Cherler, Joachim Burser, Gaspar Bauhin, Pierre Richier de Belleval y Guy-Crescent de Fagon.

8. Mayoux, Ph., op. cit., p. 33.

9. Picot de Lapeyrouse, Philippe-Isidore, *Histoire abrégée des plantes des Pyrénées et itinéraire des botanistes dans ces montagnes*, Bellegarrigue éditeur, Toulouse, 1818 (1re éd. 1813).

9. Picot de Lapeyrouse, Philippe-Isidore, *Histoire abrégée des plantes des Pyrénées et itinéraire des botanistes dans ces montagnes*, Toulouse, Bellegarrigue éditeur, 1818 (1ª ed. 1813).

cette carrière ». C'est pourquoi il consacra un chapitre aux botanistes qui avaient publiés des études sur les Pyrénées.

En ce qui concerne le XVI^e^ siècle et le début du XVII^e^, il citait plusieurs auteurs qui avaient abordé brièvement la flore pyrénéenne dans des ouvrages plus généraux, tels que Jean Bauhin, Charles de l'Écluse (Clusius), Matthias de Label, Pierre Pena, Pierre Rondelet, Henri Cherler, Joachim Burser, Gaspar Bauhin, Pierre Richier de Belleval et Guy-Crescent de Fagon.

Joseph Pitton Tournefort, qui entreprit de nombreux voyages dans les Pyrénées dans les années 1680, fut le premier à classer toutes les plantes pyrénéennes connues jusque-là, ainsi que d'autres qu'il avait lui-même découvertes, dans son *Institutiones rei herbarie* (1731). Un ouvrage que des botanistes contemporains tels que Pierre Magnol ou John Ray utiliseront pour en extraire des informations.

Les botanistes du XVIII^e^ siècle qu'il citait étaient tous des médecins : Jacques Barrelier, Lemonnier, Abraham Gaguebin, Joseph Quer ou Antoine Gouan. Il achevait cette liste en citant plus généralement André Pourret, Ramond de Carbonnières (dont il critiquait vivement son travail scientifique et son attitude personnelle) ou lui-même, en nommant non seulement leurs ouvrages consacrés à la botanique, mais aussi les textes portant sur d'autres sciences comme la zoologie ou la minéralogie.

Après Lapeyrouse, la science botanique continua de se développer. Gaussen nous rappelle quelques noms parmi les plus importants du XIX^e^ siècle : Husnost, Nylander, Philippe, Buboni, Rony ou Bordère.[10]

Du côté espagnol, moins évolué sur le plan scientifique que le français, les premiers botanistes

10. Gaussen, Henri « Les botanistes du XIX^ème^ siècle aux Pyrénées Françaises », *Annales de l'Institut Botanique de Cavanilles*, 1975, p. 687-692.

Fue Joseph Pitton Tournefort, viajero asiduo de los Pirineos durante la década de 1680, el primero en clasificar todas las plantas pirenaicas conocidas hasta él y otras muchas que él mismo había descubierto, en su obra *Institutiones rei herbarie* (1731). Obra de la que extraerán informaciones otros botánicos contemporáneos como Pierre Magnol o John Ray.

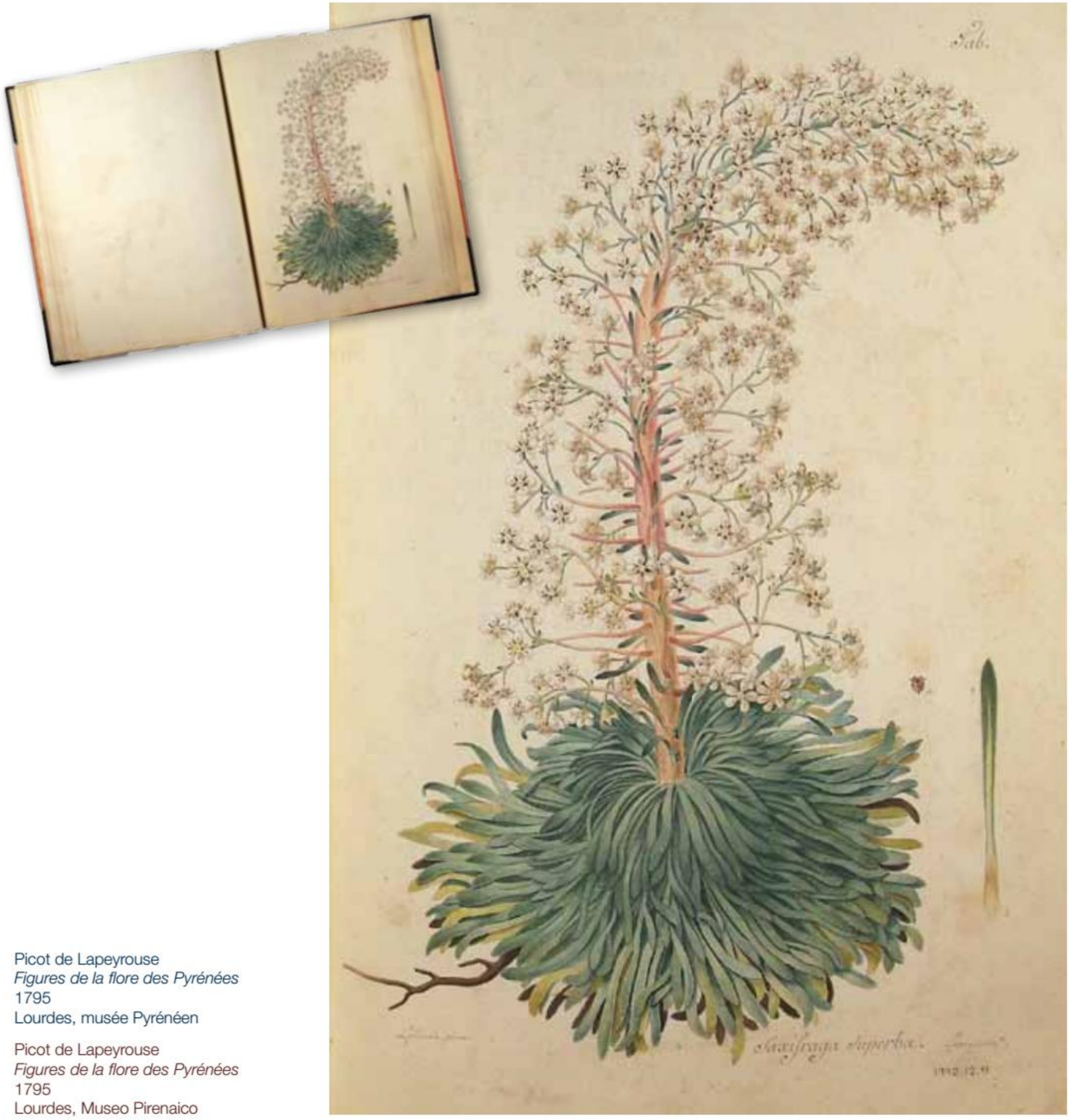
Los botánicos del siglo XVIII que citaba, eran todos médicos: Jacques Barrelier, Lemonnier, Abraham Gaguebin, Joseph Quer o Antoine Gouan. Finalmente acababa este corolario citando, de forma más amplia, a André Pourret, Ramond de Carbonnières (al que critica duramente en su labor científica y en su actitud personal) o él mismo, nombrando no solo sus obras dedicadas a la botánica sino también las escritas sobre otras ciencias como zoología o mineralogía.

Tras Lapeyrouse la ciencia botánica siguió su desarrollo. Gaussen nos recuerda algunos de los nombres más importantes del siglo XIX: Husnost, Nylander, Philippe, Buboni, Rony o Bordère.[10]

En la parte española, menos desarrollada científicamente que la francesa, los primeros bótanicos importantes son de finales del siglo XVIII, aunque hay estudios anteriores como los realizados por el propio Tournefort y excepciones como Juan Salvador Pedrel que comenzó a finales del XVII una saga de botánicos que continuaron su hijo Jaime, el más destacado, y su nieto Juan. Estos últimos contemporáneos de Tournefort, del que fueron corresponsales. Sus herbarios contenían plantas recogidas por ellos mismos pero también recibidas de otros botánicos como el propio Tournefort, Jussieu o Vaillant.

Al herbario de Juan Salvador le añadió Pourret los nombres en nomenclatura línnea, acción criticada por

10. Gaussen, Henri « Les botanistes du xixème siècle aux Pyrénées Françaises », *Anales del Instituto Botánico Cavanilles*, 1975, pp. 687-692.



Picot de Lapeyrouse
Figures de la flore des Pyrénées
1795
Lourdes, musée Pyrénéen

Picot de Lapeyrouse
Figures de la flore des Pyrénées
1795
Lourdes, Museo Pirenaico

Picot de Lapeyrouse
Figures de la flore des Pyrénées (détails)
1795
Lourdes, musée Pyrénéen

Picot de Lapeyrouse
Figures de la flore des Pyrénées (detalles)
1795
Lourdes, Museo Pirenaico

importants apparaissent à la fin du XVIIIe siècle, bien qu'il existe des études antérieures, telles que celles menées par Tournefort, et des exceptions comme Juan Salvador Pedrel au xviie siècle, à la tête d'une dynastie de botanistes perpétuée par son fils Jaime, le plus célèbre, et son petit-fils Juan. Ces deux derniers, contemporains de Tournefort, furent ses correspondants. Leurs herbiers contenaient des plantes qu'ils avaient eux-mêmes recueillies ou qui leur avaient été données par d'autres botanistes, tels que Tournefort lui-même, Jussieu ou Vaillant.

Pourret ajouta les noms en nomenclature linnéenne sur l'herbier de Juan Salvador, ce qui fut critiqué par d'autres botanistes espagnols, de même que le fait qu'il en ait arraché certaines pages pour les garder.

On peut supposer que les Salvador possédaient des exemplaires pyrénéens, mais la première référence explicite à un voyage dans les Pyrénées se rapporte à Josep Peix qui, pendant l'été 1786, fit une excursion dans ces montagnes longtemps convoitées.[11] Ce barcelonais autodidacte aux origines très humbles, cultivait des plantes qu'il récoltait ou rapportait de jardins botaniques tels que celui de Narbonne, et qu'il vendait à des particuliers ou à des institutions comme le Jardin royal botanique de Madrid.

Il tenta également de systématiser ses connaissances et rédigea un manuscrit intitulé *Plantes usuals il·luminades* (*Plantes courantes enluminées*).[12] Il s'agit de 301 planches colorées, rangées par genre et regroupées dans un volume de 608 pages, dans lequel les noms sont indiqués en catalan et en latin.

À cette même époque travaillaient également Pedro Barrera, médecin de Prada de Conflent, et Bartolomé

11. Aragonés, Enric, « Els Peix: del comerç de plantes a la botánica linneana (finals del segle XVIII) ».

12. Vicente Almirall fit don de ce manuscrit au Centro Excursionista de Barcelona en 1880, où il est encore conservé de nos jours.

otros botánicos españoles, al igual el hecho de que arrancara algunas de las hojas para quedárselas.

Suponemos que los Salvador tenían ejemplares pirenaicos, pero la primera referencia expresa a un viaje a los Pirineos se refiere a Joseph Peix, quien en el verano de 1786 hizo una excursión a estos montes largamente deseada.[11] Este barcelonés, de origen humilde y formación autodidacta, criaba plantas que recolectaba o traía de jardines botánicos como el de Narbona y que luego vendía a particulares o instituciones, como el Real Jardín Botánico de Madrid.

Además, intentó sistematizar su conocimiento y realizó un manuscrito titulado *Plantes usuals il·luminades* (*Plantas usuales iluminadas*).[12] Son 301 láminas coloreadas, ordenadas según clases y reunidas en un volumen de 608 páginas en las que se dan los nombres en catalán y en latín.

En estas mismas fechas estaba trabajando también Pedro Barrera, médico en Prada de Conflent, y Bartolomé Xatart, farmacéutico de Prats de Molló, colaboradores de Lapeyrouse, así como Ignacio Jordán de Asso, que exploró el Pirineo aragonés[13] o Lorenzo Samitier, que en 1797 publicó *Lista de algunos géneros, especies y variedades conocidas metódicamente en el territorio de Boltaña*.

Ya en el siglo XIX, Francisco Javier Bolós, de Olot, realizó un interesante herbario, aunque no muy útil desde el punto de vista científico, ya que de muchas plantas no citó el lugar de recogida, sino que simplemente, de forma genérica, anotó *Pirineos*.

11. Aragonés, Enric, «Els Peix: del comerç de plantes a la botánica linneana (finals del segle XVIII)».

12. El manuscrito, *Plantes usuales il·luminades*, fue donado por Vicente Almirall al Centro Excursionista de Barcelona en 1880, donde aún se conserva.

13. Vigo, Josep, *L'alta muntanya catalana. Flora i vegetació*, Barcelona, CEC/IEC, p. 208.

Xatart, pharmacien de Prats de Molló, tous deux collaborateurs de Lapeyrouse, ainsi qu'Ignacio Jordán de Asso, qui explora des Pyrénées aragonaises[13] ou Lorenzo Samitier, qui publia en 1797 la *Lista de algunos géneros, especies y variedades conocidas metódicamente en el territorio de Boltaña* (*Liste de quelques genres, espèces et variétés connus méthodiquement sur le territoire de Boltaña*).

Au XIXe siècle, Francisco Javier Bolós, originaire d'Olot, confectionna un herbier intéressant, bien que peu utile d'un point de vue scientifique car sur de nombreuses plantes il ne citait pas l'endroit où elles avaient été recueillies et consignait simplement le mot générique Pyrénées. À son nom, on peut ajouter ceux d'Antonio Costa, professeur à l'Université de Barcelone qui publia pour la première fois *Flora de Cataluña* (*Flore de Catalogne*), Estanislao Vayreda, qui écrivit son *Catàlech de la flora de la Vall de Nùria* (*Catalogue de la flore de la vallée de Nuria*), dans lequel il citait les plantes et leurs usages médicinaux, Juan Teixidor ou Luis Compañó qui explorèrent les Pyrénées catalanes et Ignacio de Senola, Carlos Pau ou Custodio Campo dans la région aragonaise.

Les trois herbiers présentés dans le cadre de cette exposition sont des exemples significatifs des différents types qui se faisaient au XIXe siècle.

La *Flore des Pyrénées* de Lapeyrouse fut publiée en 1795. Ce volume devait être le point de départ d'un grand ouvrage dans lequel il voulait regrouper toutes les plantes de Pyrénées. Le projet prévoyait quatre volumes, peut-être six, avec des introductions sur différents aspects des Pyrénées, mais il dut abandonner en raison de son coût trop élevé. On peut lire dans son introduction que les raisons pour lesquelles il publia cet ouvrage étaient son admiration pour les montagnes pyrénéennes, après les avoir

13. Vigo, Josep, *L'alta muntanya catalana. Flora i vegetació*, CEC/IEC, Barcelone, p. 208.

A su nombre hay que añadir los de Antonio Costa, catedrático de la Universidad de Barcelona y que publicó la primera *Flora de Cataluña*, Estanislao Vayreda, que escribió «Catàlech de la flora de la Vall de Nùria», donde citaba las plantas y sus usos medicinales, Juan Teixidor o Luis Compañó que exploraron los Pirineos catalanes o Ignacio de Senola, Carlos Pau o Custodio Campo en la zona aragonesa.

Los herbarios que se presentan en la exposición son tres ejemplos significativos de los distintos tipos que se hacían en el siglo XIX.

La *Flore des Pyrénées* (*Flora de los Pirineos*) de Lapeyrouse se publicó en 1795. Este volumen pretendía ser el inicio de una gran obra en la que deseaba recoger todas las plantas de los Pirineos. El proyecto preveía cuatro volúmenes, quizás seis, con introducciones referidas a distintos aspectos de los Pirineos, pero lo tuvo que abandonar debido a su elevado coste. En su introducción justificaba la publicación por su admiración hacia las montañas pirenaicas tras veinte años de realizar excursiones por ellas, y por haber comprobado la rica variedad de especies existentes tanto autóctonas como alpinas, siberianas o laponas, sin que por ello existiera ninguna obra que recogiera esta flora en su conjunto.

La creencia de que únicamente la descripción de las plantas no era suficiente para su correcta identificación hizo que las acompañara de láminas. Pero estas, o eran útiles o es mejor no hacerlas. El dibujo, según el mismo botánico, era dificultoso, «en general, los botánicos han estado poco versados en el arte del dibujo, o han confiado excesivamente en sus dibujantes, quienes, buscando los efectos por doquier, alteran la naturaleza hasta el punto que la misma se vuelve irreconocible, y no perciben ni saben expresar los detalles que para el naturalista son tan importantes de conocer». Pero era un medio útil para el reconocimiento de las plantas, porque la desecación destruía parte de la planta que, además, perdía los colores y ocultaba partes de su fructificación. Para sus

Joseph Peix
Plantes courantes enluminées
Fin XVIII^e siècle
Barcelone, Centre
Excursionniste de Catalogne

Joseph Peix
Plantas usuales iluminadas
Final siglo XVIII
Barcelona, Centro
Excursionista de Cataluña

parcourues pendant vingt ans, et le fait d'avoir pu constater qu'il existait une riche variété d'espèces, aussi bien autochtones qu'alpines, sibériennes ou laponnes, et qu'aucun ouvrage n'avait analysé cette flore dans son ensemble.

Considérant que la seule description des plantes n'était pas suffisante pour les identifier correctement, il les accompagna de planches. Mais, selon lui, ces planches devaient être utiles ou il valait mieux ne pas en mettre. Le dessin présentait, pour le botaniste, des difficultés, « en général les botanistes ont été trop peu versés dans l'art du dessin, ou se sont trop confiés à leurs dessinateurs qui, cherchant partout des effets, tourmentent la nature au point de la rendre méconnaissable, ne sentent pas et ne savent point exprimer des détails qu'il importe si fort au naturaliste de connaître ». Mais ce moyen était utile pour reconnaître les plantes car le dessèchement détruisait en partie la plante, qui perdait également ses couleurs, et cachait les parties de sa fructification. Il forma donc à cet effet un architecte de Toulouse, Laferrerie, qui réalisait les dessins devant lui.

Le format était déterminé par des publications similaires telles que *Flores d'Autriche et de Russie*, qu'il prétendait joindre à son ouvrage et former une grande histoire des plantes en Europe.

Le volume se compose de deux parties. Dans la première, uniquement du texte, il donne le nom scientifique et vulgaire de chacune des plantes, fait une brève description physique de la plante qu'il développe ensuite, les publications dans lesquelles cette plante apparaît, les circonstances de sa découverte et l'explication des planches qui forment la deuxième partie de la publication.

Les herbiers de Pierrine Gaston-Sacaze (1797-1893) constituent le travail d'un berger autodidacte, qui se forma en botanique mais aussi en latin, géologie, ornithologie, minéralogie, histoire, musique ou dessin, si utile à la botanique. Il commença aux environs de

dibujos formó a un arquitecto de Toulouse, Laferrerie, que los hacía delante de él.

El formato venía dado por publicaciones similares ya existentes como *Flores d'Autriche et de Russie* (*Flora de Austria y de Rusia*), a las pretendía unir su obra y conformar una gran historia de las plantas de Europa.

El volumen se divide en dos partes. En la primera, solo de texto, da el nombre científico y vulgar de cada una de las plantas, una sucinta descripción física de la planta que luego amplía, otras publicaciones en que ha aparecido la planta, las circunstancias de su descubrimiento y la explicación de las láminas que conforman la segunda parte de la publicación.

Los herbarios de Pierrine Gaston-Sacaze (1797-1893) responden al trabajo de un pastor autodidacta, que se ilustra no solo en botánica sino también en latín, geología, ornitología, mineralogía, historia, música o dibujo, tan útil para su actividad botánica. Sus inicios en esta ciencia pueden situarse en torno a 1825, cuando se produjo una epidemia que diezmaba los rebaños de la zona, él tuvo acceso al *Manuel du Bouvier et du Maréchal expert et du Berger*, donde se daban remedios para curar enfermedades con plantas, muchas de las cuales estaban en el valle de Ossau, con las que hizo ensayos y logró curar al ganado.

A partir de ese momento, entre 1826 y 1834 se dedicó a recoger plantas sistemáticamente, incluso llegó a descubrir algunas nuevas. En 1834, el farmacéutico de Laruns, conocedor de su experiencia, le propuso acompañar a los botánicos que visitaban la zona. Estas actividades le valieron el reconocimiento generalizado como botánico científico en 1840 y, en 1843, publicó sus investigaciones en el boletín de la Sociedad de Ciencias, Letras y Artes de Pau. Su actividad ganadera y científica cesó en 1874.

Se conservan varios herbarios realizados por Gaston-Sacaze, algunos con dibujos y plantas, dos de ellos llevan la indicación « Souvenirs des Eaux-Bonnes ».

1825, lorsqu'une épidémie décima les troupeaux dans la région. Il eut l'occasion de consulter le *Manuel du Bouvier et du Maréchal expert et du Berger*, qui indiquait des remèdes à base de plantes pour guérir certaines maladies, dont beaucoup se trouvaient dans la vallée d'Ossau. Il fit quelques essais et parvint à guérir le bétail.

Entre 1826 et 1834, il se consacra à la cueillette systématique de plantes et arriva même à en découvrir de nouvelles. En 1834, le pharmacien de Laruns, connaissant son expérience, lui proposa d'accompagner les botanistes qui venaient dans la région. Ces activités lui valurent une reconnaissance générale en tant que botaniste scientifique en 1840, et en 1843 il publia ses recherches dans le bulletin de la Société des sciences, lettres et arts de Pau. Il cessa ses activités scientifiques et l'élevage en 1874.

On conserve plusieurs herbiers constitués par Gaston-Sacaze, dont certains avec des dessins et des plantes. Deux d'entre eux indiquent « Souvenirs des Eaux-Bonnes ».

Celui est qui conservé au musée Pyrénéen de Lourdes (ca. 1850) fut confectionné pour un médecin qui demandait 180 plantes bien définies. Il explique dans la première feuille qu'il ne peut en offrir que 130, réparties sur 85 pages. Il situa les espèces moins communes au début de l'herbier et les sépara du reste à l'aide d'une page blanche. Les plantes étaient désignées en latin et en français et il ajouta quelques notes sur leur emplacement, cueillette, etc.

Il explique dans ce texte qu'il a utilisé le classement selon Linné car celui-ci fut son premier guide, Lapeyrouse l'avait également employé et « les Anglais, les Espagnols et les Moldaves que nous avons eu l'honneur de guider dans nos Montagnes, ne connaissent pas d'autre classification ».

On y trouve aussi des préoccupations morales sur le rôle de la botanique. Il reprend à son nom les mots

El que se conserva en el Museo Pirenaico de Lourdes (ca. 1850) fue solicitado por un médico que deseaba tener 180 plantas concretas. En la primera hoja explica que solo pudo ofrecer 130, distribuidas en 85 páginas. Las especies menos comunes, las colocó al inicio del herbario y las separó del resto con una página en blanco. Los nombres de las plantas están escritos tanto en latín como en francés y añadió algunas notas sobre su situación, recolección, etc.

En ese texto explica también que siguió el método linneo porque este fue su primera guía, Lapeyrouse lo había utilizado ya y «los ingleses, los españoles y los moldavos que tuvimos el honor de guiar en nuestras Montañas, no conocen otra clasificación».

Aprovecha también para justificar moralmente el papel de la botánica e hizo suyas las palabras de un sabio según el cual el estudio de la naturaleza «disminuye el gusto por los entretenimientos frívolos, previene el alboroto de pasión y lleva al alma un alimento beneficioso para ella, llenándola del más digno objeto de su contemplación». Del mismo modo reprodujo un fragmento de un poema de Jacques Delille, que también utilizó en otro de sus herbarios y que viene a ser una declaración de principios:

«¡Oh! Sea cual fuere su rango, afortunado es el
compañero de las plantas.
Recorre, describe sus encantadoras bellezas;
admira, adora, ama al Padre Eterno,
y ve en cada musgo una obra maestra del cielo.
Entre las plantas observadas por el sabio,
cada una tiene sus virtudes, cada una tiene su uso»

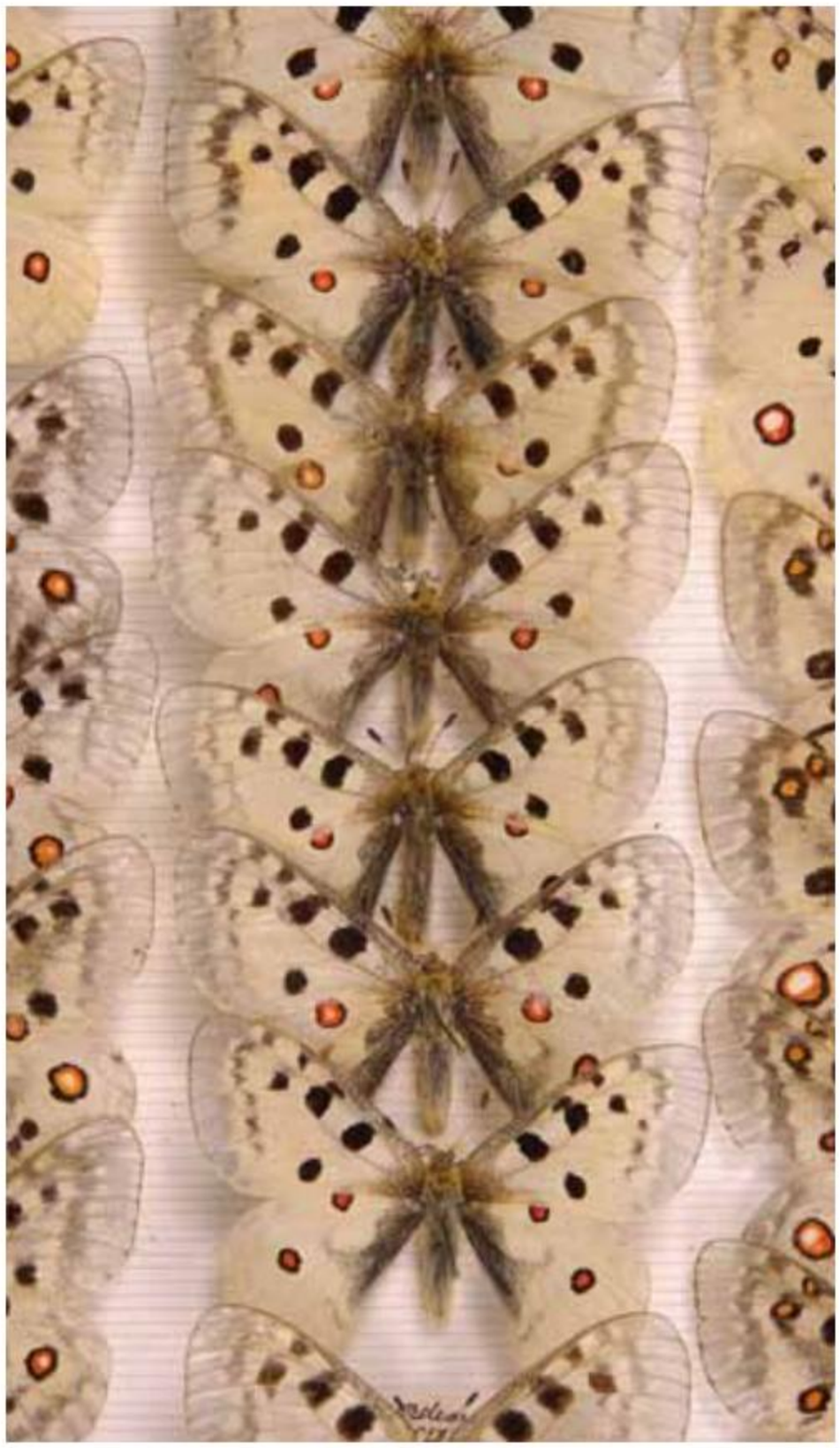
Finalmente, el herbario de Victor-Henri Bordère (1825-1889) lo podemos ubicar en el contexto de los álbumes de litografías y fotografías que llevaban por título *Souvenirs des Pyrénées* (*Recuerdos de los Pirineos*). Tanto este como la *Flore des Pyrénées* (*Flora de los Pirineos*) estaban destinados a los turistas. Las diversas plantas se distribuían formando composiciones estéticamente agradables en las que

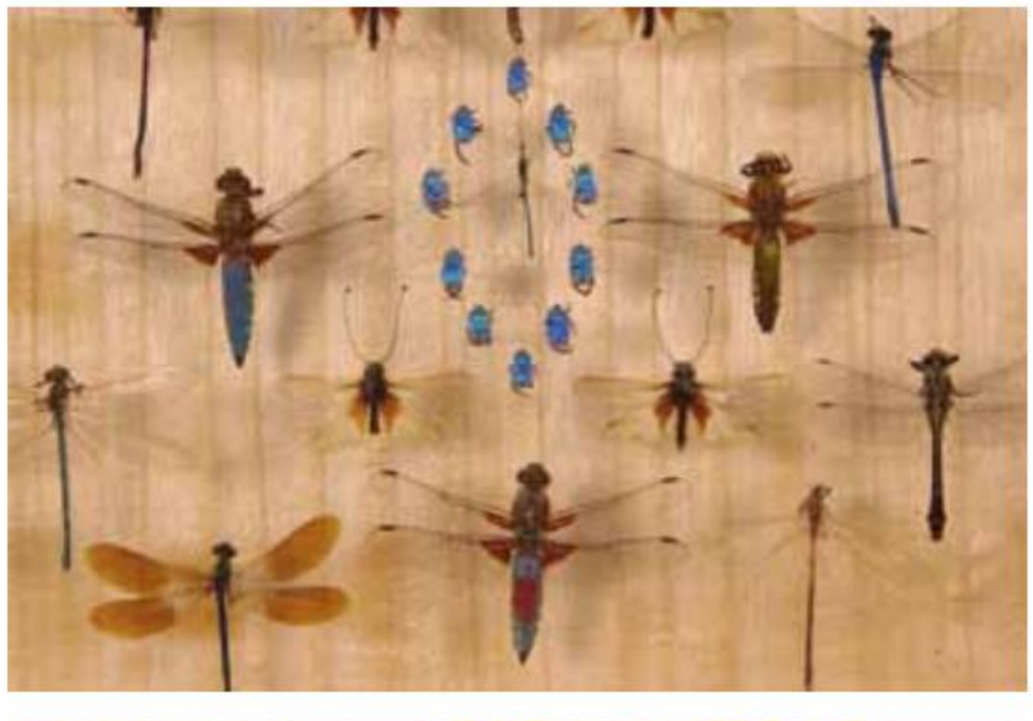
Pierrine Gaston-Sacaze
Herbier
ca. 1850
Lourdes, musée Pyrénéen

Pierrine Gaston-Sacaze
Herbario
ca. 1850
Lourdes, Museo Pirenaico

Victor-Henri Bordère
Souvenirs des Pyrénées
1885
Lourdes, musée Pyrénéen

Victor-Henri Bordère
Souvenirs des Pyrénées
1885
Lourdes, Museo Pirenaico





Papillons : Parnasius apollo et Acherontia atropos (Coll. Frossard)
ca. 1900

Libellules et scarabées (Coll. Rondou)
ca. 1900

Lourdes, musée Pyrénéen

Mariposas: Parnasius apollo et Acherontia atropos (col. Frossard)
ca. 1900

Libélulas y escarabajos (col. Rondou)
ca. 1900

Lourdes, Museo Pirenaico

d'un savant pour qui l'étude de la nature « émousse le goût des amusements frivoles, prévient le tumulte de passion et porte à l'âme une nourriture qui lui profite en la remplissant du plus digne objet de ses contemplations ». Il complète la préface avec les vers d'un poème de Jacques Delille, qu'il utilisa également dans un autre de ses herbiers et qui pourrait être une déclaration de principes :

« Oh ! Quelque soit leur rang, heureux l'ami des plantes.
Il parcourt, il décrit leurs beautés ravissantes ;
il admire, il adore, il chérit l'Eternel,
et voit dans chaque mousse un chef-d'œuvre du ciel.
Parmi les végétaux observés par le sage,
chacun à ses vertus, chacun à son usage »

Enfin, l'herbier de Victor-Henri Bordère (1825-1889) s'inscrit dans le contexte des albums de lithographies et de photographies intitulés *Souvenirs des Pyrénées*. Cet album ainsi que la *Flore des Pyrénées* étaient destinés aux touristes. Les plantes sont distribuées de manière à former de belles compositions et leur nom en latin, le lieu de la cueillette et la date, figurent sur une étiquette collée sur le papier. Professeur à Gèdre, il eut l'occasion de bien connaître cette région des Pyrénées et de cueillir des plantes qu'il vendait ensuite, vivantes ou sous forme d'herbiers, à des particuliers ou à des institutions scientifiques françaises, européennes ou américaines. Reconnu dans le milieu scientifique, on le nomma membre des sociétés botaniques française et suisse.

Ce goût pour la taxonomie s'étendit également à la zoologie et en particulier à l'entomologie. En effet, il n'était pas rare d'associer la cueillette des plantes à la capture de scarabées, de libellules, de papillons, de mollusques ou d'insectes.[14] Sans plus nous étendre

14. Cuní Martorell, Miquel, « Vuyt dias en Camprodón. Excursió entomológica i botánica ». *Bulletí de la Associació d'excursions Catalans, Barcelone*, 1889, p. 124 et suivantes.

el nombre en latín, el lugar de recolección y la fecha se colocaban en etiquetas adhesivadas al papel. Su trabajo como profesor en Gèdre, le permitió un exhaustivo conocimiento de esta zona pirenaica y recolectar plantas que, vivas o en herbarios, vendía posteriormente tanto a particulares como a instituciones científicas, tanto francesas como europeas o americanas. Su labor científica le fue reconocida al nombrarle miembro de sociedades botánicas como la francesa o la suiza.

Esta afición a la taxonomía se extendía también a ciencias como la zoología, especialmente a la entomología. La captura de escarabajos, libélulas, mariposas, moluscos o insectos era bastante fácil y, muchas veces, se combinaba con la recolección de plantas.[14] Sin extendernos en el tema, las colecciones de mariposas de Frossard o las de insectos de Rondou, que se conservan en el Museo Pirenaico de Lourdes, son buenos ejemplos de estos trabajos. En ellas podemos apreciar como la presentación sistematizada de los animales era importantísima tanto desde el punto de vista científico como pedagógico e incluso estético.

Tampoco podemos olvidar que en los estudios geológicos de aquella época, junto a la observación directa sobre el terreno, los científicos se procuraban colecciones de rocas y de fósiles que posteriormente les ayudaban a la sistematización de sus trabajos. Sirva como ejemplo la Descripción física y geológica de la provincia de Huesca, publicada por Lucas Mallada en 1878. Esta es una obra que sigue la estela y completa, para la parte pirenaica, las elaboradas anteriormente por Palassou, Ramond de Carbonnières, Charpentier, Aldama, Vernieuil y Keyserling o Zirkel sobre los Pirineos. La publicación acaba con sendos y exhaustivos catálogos de las especies de fósiles y rocas que encontró durante su investigación.

14. Cuní Martorell, Miquel, «Vuyt dias en Camprodón. Excursió entomológica y botánica». *Bulletí de la Associació d'excursions Catalans*, Barcelona, 1889, pp. 124 y ss.

sur le sujet, les collections de papillons de Frossard ou d'insectes de Rondou conservées au musée Pyrénéen de Lourdes sont de bons exemples de ces travaux. On peut y voir à quel point la présentation systématisée des animaux était importante, aussi bien du point de vue scientifique que pédagogique, voire même esthétique.

N'oublions pas non plus que dans les études géologiques de cette époque, les scientifiques allaient observer le terrain et en profitaient pour se procurer des collections de roches ou de fossiles qui les aidaient ensuite à la systématisation de leurs travaux. La description physique et géologique de la province de Huesca publiée en 1878 par Lucas Mallada en est un exemple. Cet ouvrage s'inscrit dans la continuité et vient compléter, pour ce qui est des Pyrénées, ceux confectionnés précédemment pas Palassou, Ramond de Carbonnières, Charpentier, Aldama, Verneuil et Keyserling ou Zirkel sur les Pyrénées. La publication se termine avec les catalogues exhaustifs des espèces de fossiles et de roches trouvés au cours de ses recherches.

CARTOGRAPHIER

Jorge Luis Borges écrivait dans *L'Auteur* : « Dans cet empire, l'art de la cartographie atteint un tel degré de perfection que la carte d'une province occupait une ville et la carte de l'empire une province toute entière. Plus tard, ces cartes démesurées ne satisfirent plus et les corporations de cartographes tracèrent une carte de l'Empire qui était aussi vaste que l'Empire et coïncidait ponctuellement avec lui. Moins dévouées à l'étude de la cartographie, les générations suivantes comprirent que cette vaste carte était inutile et non sans impiété l'abandonnèrent aux inclémences du soleil et des hivers. »

La cartographie a toujours été une *imago mundi*, une forme de connaissance et une manière de renforcer

CARTOGRAFIAR

Jorge Luis Borges insertó en *El Hacedor* el siguiente texto: «En aquel imperio, el arte de la cartografía logró tal perfección que el mapa de una sola provincia ocupaba toda una ciudad, y el mapa del imperio, toda una provincia. Con el tiempo, esos mapas desmesurados no satisficieron y los colegios de cartógrafos levantaron un mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él. Menos adictas al estudio de la cartografía, las generaciones siguientes entendieron que ese dilatado mapa era inútil y no sin impiedad lo entregaron a las inclemencias del sol y de los inviernos».

La cartografía ha sido siempre una *imago mundi*, una forma de conocimiento y una forma de adquirir poder, administrarlo, codificarlo y legitimarlo. Conocer para poseer. Por este motivo ha sido una de las armas del imperialismo. De hecho la historia de los mapas está ligada al ascenso de los estados-nación en el mundo moderno. Sin perder el carácter simbólico de la cartografía antigua, especialmente de la medieval, en la época moderna se resaltan los perímetros nacionales y las fronteras políticas, así como otros elementos de estructuración del territorio, como los cursos fluviales. Por ejemplo, un mapa que representaba de manera precisa los contornos de Francia bajo el reinado de Luis XIV, como era el de Cassini, constituía una verdadera alegoría política. Bajo el aspecto de asepsia, de realidad científica, que venía dado por el uso de la triangulación, esta ocultaba al mismo tiempo desde una forma de definir una jerarquía entre distintos territorios hasta ideas nacionalistas, puesto que todas las posiciones se determinaban con arreglo al meridiano de París.

La simbología del poder aparecía también en los elementos decorativos. En el mapa de Sanson *Monts Pyrénées où sont remarqués les passages de France en Espagne* (*Montes Pirineos donde son señalados los pasos entre Francia y España*), un sol brillando entre las nubes sobre unas montañas escarpadas

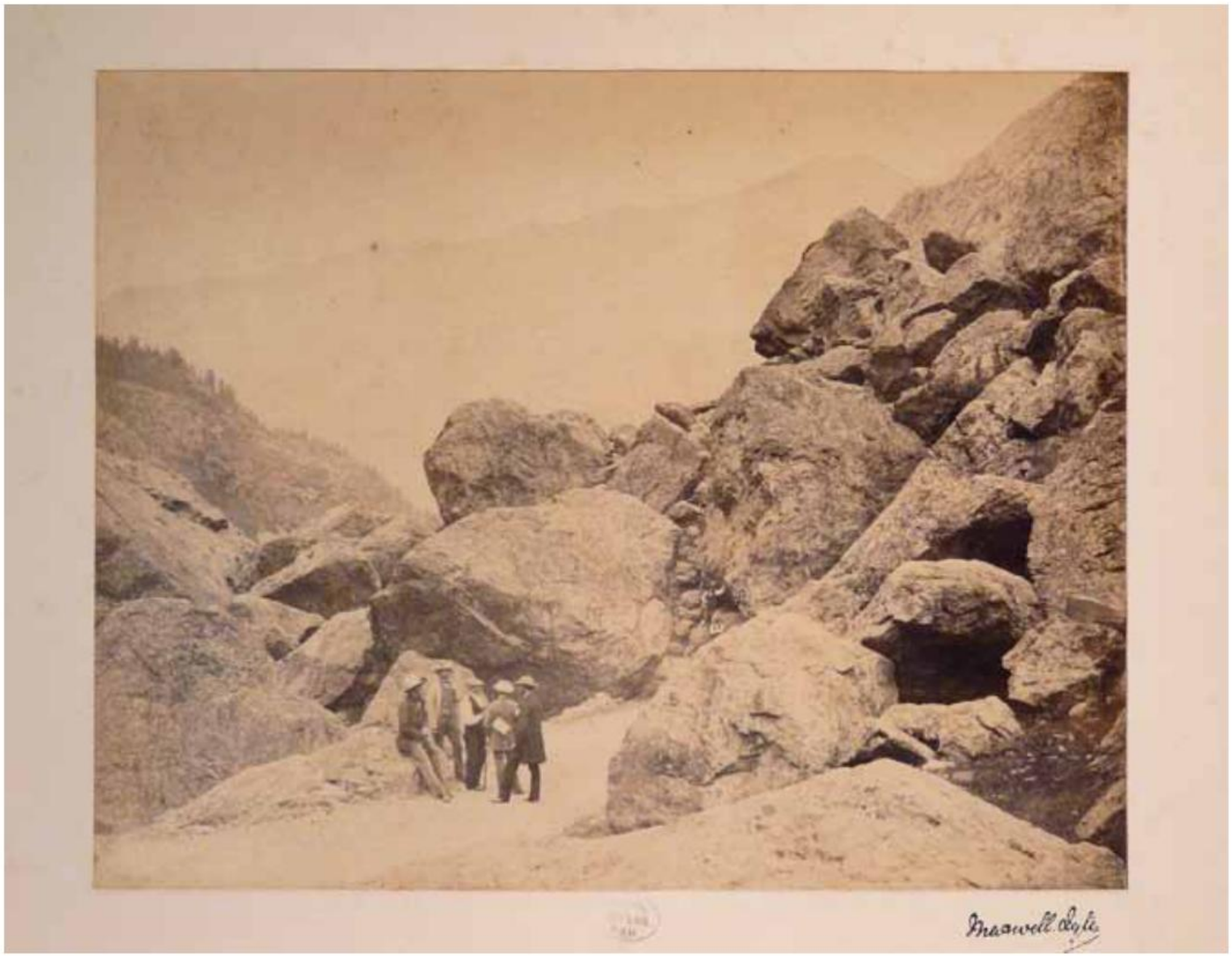
son pouvoir, de le gérer, de le codifier et de le légitimer. Savoir pour mieux avoir. C'est la raison pour laquelle elle a été l'une des armes de l'impérialisme. En effet, l'histoire des cartes est liée à la montée des états-nations dans le monde moderne. Sans perdre le caractère symbolique de la cartographie ancienne, en particulier médiévale, la période moderne fait ressortir les périmètres nationaux et les frontières politiques ainsi que d'autres éléments venant structurer le territoire tels que le cours des fleuves. Par exemple, une carte qui représentait de manière précise les contours de la France sous le règne de Louis XIV, comme l'était celle de Cassini, constitue une véritable allégorie politique. Sous une image aseptisée et empreinte de réalité scientifique grâce à l'utilisation de la triangulation se cache, dans le même temps, une façon de définir une hiérarchie entre différents territoires et idées nationalistes, puisque toutes les positions sont déterminées par rapport au méridien de Paris.

La symbolique du pouvoir apparaît également dans les éléments décoratifs. Dans la carte de Sanson *Monts Pyrénées où sont remarqués les passages de France en Espagne*, on peut y voir un soleil qui brille entre les nuages au-dessus des montagnes escarpées et qui couronne la bordure du titre de la carte. Sur les deux côtés sont placés, à gauche, un coq soutenant le blason de la France et les trois fleurs de lys sur un fond bleu des Bourbons, à droite, un lion et le blason de l'Espagne, où régnait alors la maison de Habsbourg. Ces deux royaumes apparaissent, d'une certaine manière, en position d'égalité, mais vigilants. Sur celle de Labaña, *Arragonia Regnum*, le titre et la description de la carte figurent sur deux bordures situées verticalement, reliées, et couronnées par deux des emblèmes du royaume : les bandes d'Aragon et la croix de saint Georges avec les quatre têtes des rois maures. Les territoires environnants sont définis visuellement par leurs blasons respectifs ; on remarque également les armes du noble à qui cette carte est dédiée, qui occupe une place importante. Enfin, celle de Roussel, *Carte Générale des Monts Pyrénées et partie des royaumes de France et d'Espagne* est ornée

corona la orla que enmarca el título del mapa, mientras que a ambos lados coloca, a la izquierda, un gallo sosteniendo el escudo de Francia, las tres flores de lis sobre fondo azul de los Borbones, a la derecha un león con el escudo de España, aun bajo la dinastía de los Austrias. Ambos reinos aparecen, de alguna manera, en relación de igualdad pero vigilantes. En el de Labaña, *Arragonia Regnum*, el título y descripción del mapa se ubica en dos orlas colocadas verticalmente, unidas, y coronadas por dos de los emblemas del reino: las barras de Aragón y la cruz de San Jorge con las cuatro cabezas de los reyes moros. Los territorios circundantes se definen visualmente por sus respectivos escudos; también destaca el escudo del noble al que dedica el mapa, que ocupa un lugar preeminente. Finalmente el de Roussel, Carte Générale des Monts Pyrénées et partie des royaumes de France et d'Espagne (Mapa general de los montes Pirineos y parte de los reinos de Francia y España) se adorna con una orla en la que aparecen flores de lis y el emblema del rey y cuyo título está rodeado de panoplias militares coronadas por el escudo real francés en la parte superior y con las representaciones de Marte y Minerva a izquierda y derecha, el poder y la sabiduría. La simbología de los Borbones, que reinaban ya en ambos países, representaba la unidad estratégica de los Pirineos. También es curioso señalar como mientras en el mapa de Labaña se utiliza el latín como lengua de trasmisión culta, en los franceses es ya el idioma nacional el único utilizado como muestra de su identidad.

Solo cuando la cartografía asuma un papel más científico que simbólico desaparecerán estos elementos decorativos.

Fue también la importancia de los mapas como elemento estratégico lo que determinó que fueran controlados durante mucho tiempo por el estamento militar, que decidía, finalmente, el nivel de información que aparecía en ellos, que eliminaba sistemáticamente instalaciones militares importantes o



Maxwell Lyte
Le Chaos de Gavarnie
ca. 1860
Lourdes, musée Pyrénéen,
dépôt musée d'Orsay

Maxwell Lyte
Caos de Gavarnie
ca. 1860
Lourdes, Museo Pirenaico,
depósito Museo de Orsay

Pierres arrondies par l'époque glacière
au grand Marcadeau. Cauterets.

Lamazouère
Pierres arrondies
Lourdes, musée Pyrénéen

Lamazouère
Piedras redondeadas
Lourdes, Museo Pirenaico

d'une bordure dans laquelle figurent des fleurs de lys et dont le titre est entouré de panoplies militaires couronnées par le blason royal français dans la partie supérieure, avec les représentations de Mars et de Minerve à gauche et à droite, le pouvoir et le savoir. La symbolique des Bourbons qui régnaient alors dans les deux pays représentait l'unité stratégique des Pyrénées. Curieusement, la carte de Labaña est dressée en latin en tant que langage soutenu tandis que les cartes françaises utilisent uniquement la langue nationale pour marquer leur identité.

Ce n'est que lorsque la cartographie assumera un rôle plus scientifique que symbolique que ces éléments décoratifs disparaîtront.

L'importance stratégique des cartes explique pourquoi elles ont été contrôlées pendant si longtemps par la classe militaire. C'est elle qui décidait du niveau d'information qui devait y figurer, qui éliminait systématiquement les installations militaires importantes et qui offrait même des représentations volontairement erronées.

Les cartes qui représentaient les Pyrénées, dans le détail ou dans des cartographies d'ensemble, n'échappent pas à ces principes symboliques.

Dans les cartes antérieures à la première moitié du XVII^e^ siècle, les Pyrénées apparaissaient sous la forme d'un important accident topographique, sans plus. Elles ne prétendaient pas les représenter avec précision puisqu'elles n'avaient aucun intérêt économique ni, jusque là, stratégique.

La fin de la Guerre de Trente ans et la signature du Traité des Pyrénées entre les royaumes d'Espagne et de France en 1659, donnèrent aux Pyrénées une importance et une valeur stratégique qu'elles n'avaient jamais eues jusqu'à maintenant. Elles devenaient officiellement et sans équivoque la frontière politique entre les deux pays. En effet, l'article 42 du Traité déclarait expressément que « les monts Pyrénées qui

que incluso ofrecía representaciones intencionalmente erróneas.

Los mapas que representan los Pirineos, bien de forma específica, bien cuando están incluidos en cartografías generales, no escapan a estas premisas simbólicas.

En los mapas anteriores a la primera mitad del siglo XVII, los Pirineos aparecían en cuanto que eran un importante accidente topográfico, sin más, no había una intencionalidad de exactitud, fundamentalmente porque no poseían interés económico y, de momento, tampoco estratégico.

El final de la Guerra de los Treinta Años y la firma de la Paz de los Pirineos entre los reinos de España y Francia el año 1659, dieron a los Pirineos un protagonismo y valor estratégico que no habían tenido hasta ese momento. De manera oficial e inequívoca se convertían en la frontera política entre ambos países al señalarse expresamente en el artículo 42 del Tratado, que «los montes Pirineos, que habían dividido antiguamente las Galias de las Españas harían también en adelante la división de estos mismo reinos».[15]

Para determinar la línea divisoria concreta, en el mismo artículo, se estableció que se nombraran inmediatamente «Comisarios de ambas partes, los cuales juntos, de buena fe declararán cuales son los montes Pirineos, que según lo contenido en este artículo, deben dividir en adelante los dos Reinos, y señalarán los límites que han de tener».[16]

Sin embargo, los negociadores no disponían de mapas que les facilitaran sus trabajos, los que había eran esquemáticos y confusos, y el jefe de la delegación francesa, Pierre de Marca, prefería

15. Joseph Antonio de Abreu y Bertodano. *Colección de los Tratados de Paz*, Antonio Marín, Madrid, Juan de Zúñiga y Viuda de Peralta, 1751, p. 278.
16. *Ibídem.*, p. 279.

avaient anciennement divisé les Gaules des Espagnes seront aussi dorénavant la division des deux mêmes royaumes ».[15]

Pour déterminer avec précision le tracé des frontières, ce même article stipulait que l'on nommerait immédiatement « des Commissaires de part et d'autre, lesquels ensemble de bonne foi déclareront quels sont les monts Pyrénées, qui suivant le contenu en cet article, doivent diviser à l'avenir les deux Royaumes ».[16]

Toutefois, les négociateurs ne disposaient pas des cartes nécessaires pour faire ce travail. Celles qu'ils avaient étaient schématiques et confuses, et le chef de la délégation française, Pierre de Marca, préféra les références de Pline, Strabon ou Pomponius Mela à celles des géographes contemporains, même si elles comportaient des erreurs.[17]

Les évènements politiques et militaires permirent de mieux connaître le territoire. À partir de ce moment commença l'exploration tactique des montagnes et l'on édita de nouvelles cartes de la frontière et des territoires alentours. Il est vrai toutefois que la première commission opérationnelle envoyée sur le terrain pour le délimiter et ainsi éviter les problèmes de définition de la frontière, en particulier dans les endroits où le relief présentait des difficultés, fut formée en 1785, après la signature en 1783 du Traité d'Elizondo. La commission Caro-D'Ornano, du nom de ses deux membres principaux, espagnol et français respectivement, pensait avoir terminé ses travaux entre 1800 et 1806. Cependant, en raison de la recrudescence des tensions politiques entre les deux pays, les travaux furent suspendus en 1792 et définitivement arrêtés

15. Joseph Antonio de Abreu y Bertodano. *Colección de los Tratados* de Paz. Antonio Marín, Juan de Zúñiga et Viuda de Peralta, Madrid, 1751. p. 278.

16. *Idem.* p. 279.

17. Broc, Numa, « Géographes et naturalistes dans les Pyrénées catalanes sous l'Ancien Régime », op.cit., p. 55.

emplear las referencias de Plinio, Estabón o Pomponio Mela, a pesar de sus errores, que las de geógrafos contemporáneos.[17]

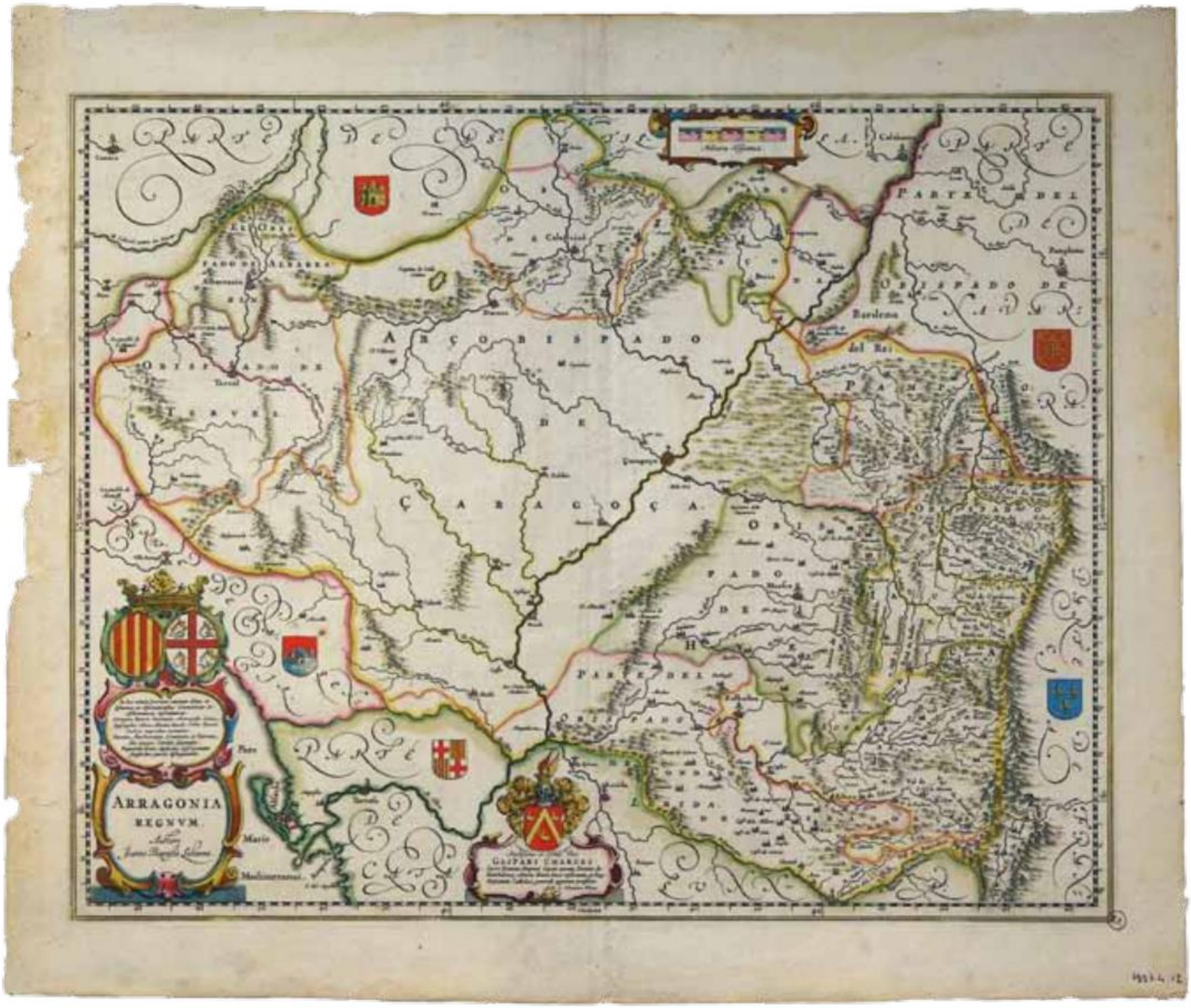
Los hechos políticos y militares marcaron el punto de partida del avance en el conocimiento de este territorio, comenzó la exploración táctica de estos montes y se editaron nuevos mapas de frontera y de los territorios aledaños. Bien es cierto que la primera comisión operativa para trabajar sobre el terreno y amojonarlo con el fin de evitar problemas de definición de frontera, especialmente en lugares cuya orografía era dificultosa, se formó en 1785, tras la firma del Tratado de Elizondo en 1783. La comisión denominada Caro-D'Ornano por el nombre de los principales responsables español y francés respectivamente, esperaba terminar sus trabajos entre 1800 y 1806, sin embargo, el aumento de la tensión política entre los dos países hizo que los trabajos se pararan en 1792 y se suspendieran definitivamente en 1795 al declarar Francia la Guerra contra la Convención (1793-1795).

La cartografía se ponía una vez más al servicio del poder establecido y se convertía en herramienta no solo de conocimiento sino también de apropiación, intelectual y real, del territorio.

Los trabajos de Nicolas Sanson (1600-1667), ingeniero y geógrafo con los reyes Luis XIII y Luis XIV fueron la base del primer mapa de conjunto de los Pirineos, aparecido en París el año 1675, publicado dentro del atlas de Hubert Jaillot, titulado *Monts Pyrénées où sont remarqués les passages de France en Espagne*.

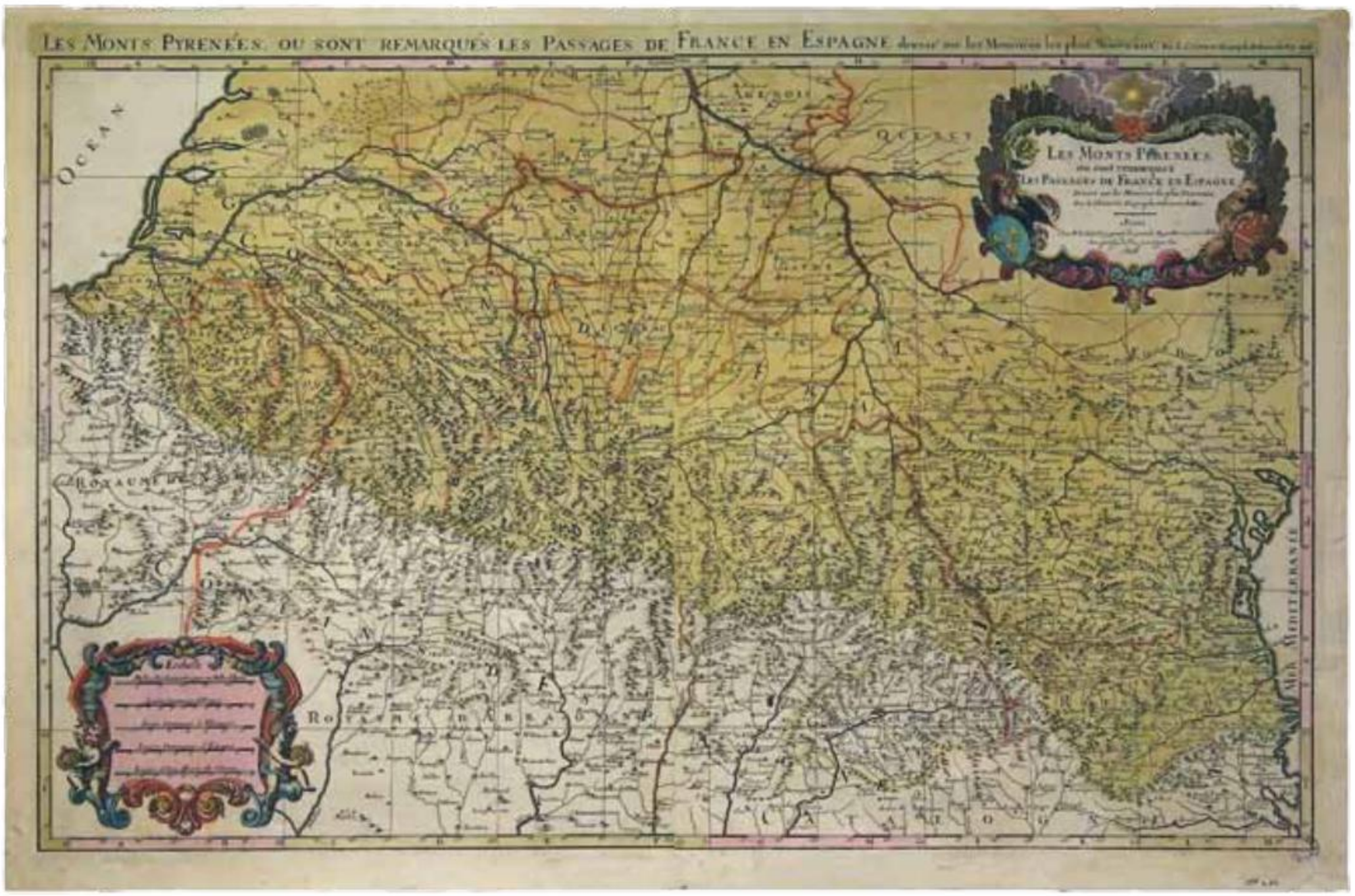
Pero el mapa de Sanson era de carácter civil, no militar. Aunque mostraba los valles y pasos que permitirían a un ejército franquear la cordillera, no prestaba atención a los macizos montañosos.

17. Broc, Numa, « Géographes et naturalistes dans les Pyrénées catalanes sous l'Ancien Régime », óp. cit., p. 55.



Juan Bautista Labaña
Arragonia Regnum
1619
Lourdes, musée Pyrénéen

Juan Bautista Labaña
Arragonia Regnum
1619
Lourdes, Museo Pirenaico



Nicolas Sanson
Les monts Pyrénées
1696
Lourdes, musée Pyrénéen

Nicolas Sanson
Los Pirineos
1696
Lourdes, Museo Pirenaico

en 1795, lorsque la France déclara la guerre contre la Convention (1793-1795).

La cartographie se mettait une fois de plus au service du pouvoir établi et devenait un outil de connaissance mais aussi d'appropriation intellectuelle et réelle du territoire.

Les travaux de Nicolas Sanson (1600-1667), ingénieur et géographe sous Louis XIII et Louis XIV, servirent de base pour élaborer la première carte de l'ensemble des Pyrénées, publiée à Paris en 1675 dans l'atlas d'Hubert Jaillot, sous le titre *Monts Pyrénées où sont remarqués les passages de France en Espagne*.

Mais la carte de Sanson avait un caractère civil et non pas militaire. Même si l'on y voyait les vallées et les passages permettant à une armée de franchir la chaîne, les massifs montagneux n'étaient pas précisés.

La première carte fondamentalement militaire, la première éditée par le Dépôt de la Guerre, fut la *Carte générale des Monts Pyrénées* de Roussel et François La Blottière (1673-1739), réalisée entre 1718 et 1719, mais qui ne fut pas publiée avant 1730. La carte était accompagnée de notes explicatives intitulées *Légende de tous les cols, ports et passages qui vont de France en Espagne, traversant les Pyrénées*. Malgré ses imperfections, elle fut la seule carte disponible pendant des décennies. Les Anglais la rééditèrent en 1809 en améliorant la cartographie de la partie espagnole. Elle servit de référence pendant tout ce temps à d'autres géographes.

Napoléon Ier voulut dresser une autre carte des Pyrénées à l'échelle 1:80 000, mais elle ne vit pas le jour. Les travaux ne furent menés qu'entre 1825 et 1827 sous la supervision des officiers géographes Testu et Corabœuf, avec la participation de Pierre Peytier et Paul Hossard, puis entre 1849 et 1852, sous la responsabilité de Saget.

En Espagne, les Pyrénées apparaissent sur les cartes du début du XVIIe siècle comme de simples lignes

El primer mapa con carácter esencialmente militar, el primero editado por el Dépôt de la Guerre fue la *Carte générale des Monts Pyrénées* (*Mapa general de los montes Pirineos*) de Roussel y François La Blottière (1673-1739), realizado entre los años 1718 y 1719, pero que no fue publicado hasta 1730. El mapa se acompañó de memorias explicativas con el título *Légendes de tous les cols, ports et passages qui vont de France en Espagne travesant les Pyrénées* (*Descripción de todos los puertos, pasos y pasajes que van de Francia a España atravesando los Pirineos*). A pesar de sus imperfecciones fue el único mapa disponible durante décadas, e incluso los ingleses realizaron una edición en 1809 en la que se mejoraba la cartografía de la parte española y fue, durante todo ese tiempo, una cartografía de referencia para otros geógrafos.

Posteriormente, Napoleón I quiso levantar otro mapa de los Pirineos a escala 1:80 000, pero no se llegó a realizar. Solo se trabajó de 1825 a 1827 bajo la supervisión de los geodésicos Testu y Caraboeuf y en los que intervinieron Pierre Peytier y Paul Hossard, y luego entre 1849 y 1852 bajo la responsabilidad de Saget.

En España, los Pirineos aparecen en los mapas de comienzos del siglo XVII como simples líneas orientativas que mostraban la importancia de la cadena pero sin mayor interés ni definición. El portugués Juan Bautista Labaña (1555-1624), recorrió Aragón hacia 1610, y fruto de sus observaciones de campo levantó el *Mapa e itinerario de Aragón* que le habían encargado los diputados del reino por medio de Lupercio Leonardo de Argensola. Era un mapa de toda la región y comenzó determinando la posición de la Torre Nueva de Zaragoza como inicio de sus mediciones, posteriormente, llegó a Jaca y recorrió los valles de Ansó, Echo, Aisa y Canfranc hasta que llegó el invierno. Las observaciones del resto de territorio las hizo Pablo de Rojas según las indicaciones de Labaña. El mapa, realizado según el propio autor usando instrumentos matemáticos poco usados en

indicatives, qui montrent l'importance de la chaîne mais sans plus d'intérêt ni de définition. Le portugais Juan Bautista Labaña (1555-1624), parcourut l'Aragon vers 1610 et dressa à partir de ses observations sur le terrain, la *Carte et itinéraire d'Aragon*, qui lui avait été commandée par les députés du royaume, sur l'entremise de Lupercio Leonardo de Argensola. Cette carte couvrait l'ensemble de la région. Il commença par déterminer la position de la Torre Nueva de Saragosse comme point de départ de ses mesures. Il arriva ensuite à Jaca et parcourut les vallées d'Anso, Echo, Aisa et Canfranc jusqu'à l'arrivée de l'hiver. Les observations du reste du territoire furent réalisées par Pablo de Rojas selon les indications de Labaña. Cette carte fut levée, selon l'auteur, avec des instruments mathématiques peu utilisés à cette époque. Elle fut remise en 1615 et publiée pour la première fois en 1619. Elle prétendait donner une vision réelle du territoire aragonais et elle servit en effet de base aux autres cartes jusqu'au XIX^e^ siècle. Elle fut rééditée à plusieurs reprises, avec quelques petits changements, entre le XVII^e^ siècle et le XVIII^e^ siècle. Toutefois, elle comportait de multiples erreurs, en particulier au niveau de la frontière avec la France, très inexacte. L'Académie royale d'histoire demanda donc à Tomás López de la perfectionner. Celui-ci utilisa la carte de Roussel pour corriger toutes les erreurs qui avaient été détectées. La version modifiée fut présentée le 17 mars 1780.[18]

Les cartes française, nous l'avons vu, avaient un caractère essentiellement militaire, mais la cartographie scientifique voit le jour avec la création de l'Académie des Sciences en 1666 en France. Sa principale mission fut de réaliser une carte de France la plus précise possible. Pour ce faire, on commença par placer des points géodésiques qui permettaient de faire une triangulation du pays. Cette idée ne fut pas du

18. López Gómez, Antonio ; Carmen Manso Porto, *Cartografía del siglo XVIII. Tomás López en la Real Academia de la Historia*. Real Academia de la Historia, Madrid, 2006.

ese momento, entregado en 1615 y publicado por primera vez en 1619, pretendía dar una visión real del territorio aragonés, y de hecho fue la base de otros mapas hasta el siglo XIX. Hubo distintas ediciones, con ligeros cambios durante todo el siglo XVII y parte del XVIII. Sin embargo, contenía múltiples errores, especialmente en lo que se refiere a la frontera con Francia, muy inexacta. Enterada la Real Academia de la Historia, encargó a Tomás López que lo retocara, el cual se sirvió del mapa de Roussel para deshacer los errores percibidos. La versión corregida se presentó el 17 de marzo de 1780.[18]

Los mapas franceses, como hemos dicho, tenían un marcado carácter militar, pero con la creación de la Academia de las Ciencias en 1666 en Francia comenzó la cartografía científica. Su principal planteamiento fue realizar un mapa de Francia lo más preciso posible, para ello se comenzaron a colocar puntos geodésicos que permitieran hacer una triangulación del país. Esta idea no gustó a los militares que pensaban que la cartografía tenía un valor estratégico fundamental y que un mapa detallado no debía ser de libre acceso y, mucho menos, que pudiera llegar a manos extranjeras. A pesar de ello, y con el impulso real, los trabajos continuaron y en 1747 ya estaba realizada la triangulación del país. Luis XV encargó a César-François Cassini de Thury (1714-1784), miembro de una reputada saga de cartógrafos, la concreción del mapa. Cassini se propuso como objetivos medir las distancias por triangulación y así asegurar la posición exacta de los lugares, medir el Reino, es decir «determinar el número innombrable de ciudades y pueblos diseminados por toda su extensión» y representar aquellos aspectos inmutables del paisaje.

Su mapa, compuesto por 180 hojas a escala 1:86 400 (cada hoja abarca una superficie de 80 por

18. López Gómez, Antonio; Carmen Manso Porta, *Cartografía del siglo XVIII. Tomás López en la Real Academia de la Historia*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2006.

Levavasseur
Atlas National de France, frontispice
1852
Lourdes, musée Pyrénéen

Levavasseur
Atlas Nacional de Francia, frontispicio
1852
Lourdes, Museo Pirenaico

Levavasseur
Atlas National de France,
Dépt. des Hautes-Pyrénées
1852
Lourdes, musée Pyrénéen

Levavasseur
Atlas Nacional de Francia,
Dept. de Altos Pirineos
1852
Lourdes, Museo Pirenaico

goût des militaires qui pensaient que la cartographie avait une valeur stratégique fondamentale et qu'une carte détaillée ne devait pas être accessible à tous et encore moins tomber entre les mains des étrangers. Malgré tout, et avec le soutien royal, les travaux se poursuivirent. En 1747, la triangulation du pays était faite. Louis XV demanda à César-François Cassini de Thury (1714-1784), membre d'une grande lignée de cartographes, de confectionner la carte. Cassini entreprit de mesurer les distances par triangulation et ainsi assurer la position exacte des lieux. Il voulait mesurer le royaume, c'est-à-dire « déterminer le nombre innombrable de bourgs, villes et villages semés dans toute son étendue » et représenter les aspects immuables du paysage.

Sa carte, un ensemble de 180 pages à l'échelle 1:86 400 (chaque feuille couvrant une superficie de 80 par 50 kilomètres), se distingue par l'exactitude de sa planimétrie et la richesse de la toponymie. Toutefois, elle comporte des erreurs de taille. Ainsi, le Canigou devient le plus haut sommet des Pyrénées, et la chaîne est plus haute que les Alpes. L'altitude des montagnes était une information que l'on voulait connaître et référencer par rapport à d'autres points de la planète. Ainsi, on peut trouver dans les atlas et autres publications sur la montagne des représentations plus ou moins étonnantes de ce type, associées aux longitudes des rivières ou aux profondeurs des cavernes.

Sur le plan technique, son point faible est la représentation du relief. Bien qu'il abandonne la perspective cavalière habituelle et propose une vision zénithale, ceci n'améliore pas la représentation des différentes altitudes. Elle ne facilite que la vue des vallées et des rivières. Par ailleurs, il fait totalement abstraction du côté espagnol des Pyrénées et n'indique que quelques rivières et l'emplacement de certaines communes.

Après la carte de Cassini (1780), il faudra attendre le début du XIX^e^ siècle pour voir une autre carte générale.

50 kilómetros), destaca por la relativa exactitud de la planimetría y la riqueza de la toponimia. Sin embargo contiene errores de bulto, como señalar que el Canigó era el monte más alto de los Pirineos o que, en general, esta cordillera es más alta que los Alpes. La altitud de las montañas era un dato que gustaba conocer y referenciar con otros puntos del planeta, de tal forma que en atlas o en publicaciones variadas sobre montaña, se puedan encontrar representaciones más o menos curiosas de este tipo, combinadas con las longitudes de los ríos o las profundidades de las cavernas.

Técnicamente su punto más flojo es la representación del relieve. Aunque abandona la perspectiva caballera habitual hasta ese momento, y propone una visión cenital, esto no mejora la representación de las distintas altitudes y solo facilita la visión de valles y ríos. Por otra parte, obvia por completo el lado español de los Pirineos donde no aparecen más que algún río y la situación de algunas localidades.

Tras el mapa de Cassini (1780), no se vuelve a realizar un mapa general hasta comienzos del siglo XIX, es la *Carte d'État-Major* (*Mapa de Estado Mayor*), realizado en 1816 en escala 1:40 000 y aunque no se acabó de publicar la parte continental francesa por completo hasta 1875 y se utilizó la escala 1:80 000. Cada hoja cubre una superficie de 20 por 32 kilómetros y las distancias tienen como referencia el meridiano de París. Fue un proyecto en cuya elevación participaron administraciones civiles pero las informaciones fueron reelaboradas por los militares puesto que nuevamente argumentaban que «es del mayor interés para la seguridad de un Estado adquirir el conocimiento de su propio suelo por parte de los que serán llamados a defenderla».

Este es el primer mapa verdaderamente digno de ser calificado como topográfico, en él se utilizaron los últimos progresos técnicos y científicos y, un siglo después de su terminación, era el único que cubría todo el territorio francés.

La suivante fut la *Carte d'État-Major*, réalisée en 1816 à l'échelle 1:40 000. La partie continentale française ne fut pas complètement publiée avant 1875, avec une échelle de 1:80 000. Chaque feuille couvre une superficie de 20 par 32 kilomètres et les distances sont données par rapport au méridien de Paris.

Les administrations civiles participèrent à ce projet mais les informations furent réélaborées par les militaires qui, une fois de plus, affirmaient : « il est du plus grand intérêt pour la sûreté d'un État de faire acquérir la connaissance de son propre sol par ceux mêmes appelés à la défendre ».

Cette carte est la première que l'on peut véritablement qualifier de topographique. Elle fit appel aux derniers progrès scientifiques et, un siècle après avoir été terminée, elle était encore la seule à couvrir tout le territoire français.

On utilisa pour la première fois un nivellement topographique à partir de points géodésiques. Les données du relief relevées dans les minutes furent prises avec des cotes d'altitude et des courbes de niveau équidistantes l'une de l'autre de 10 mètres en moyenne. Toutefois, pour sa publication, on choisit de représenter la hauteur au moyen de hachures perpendiculaires aux courbes de niveau, et suivant plusieurs diapasons, le dernier proposé par le colonel Hossard.

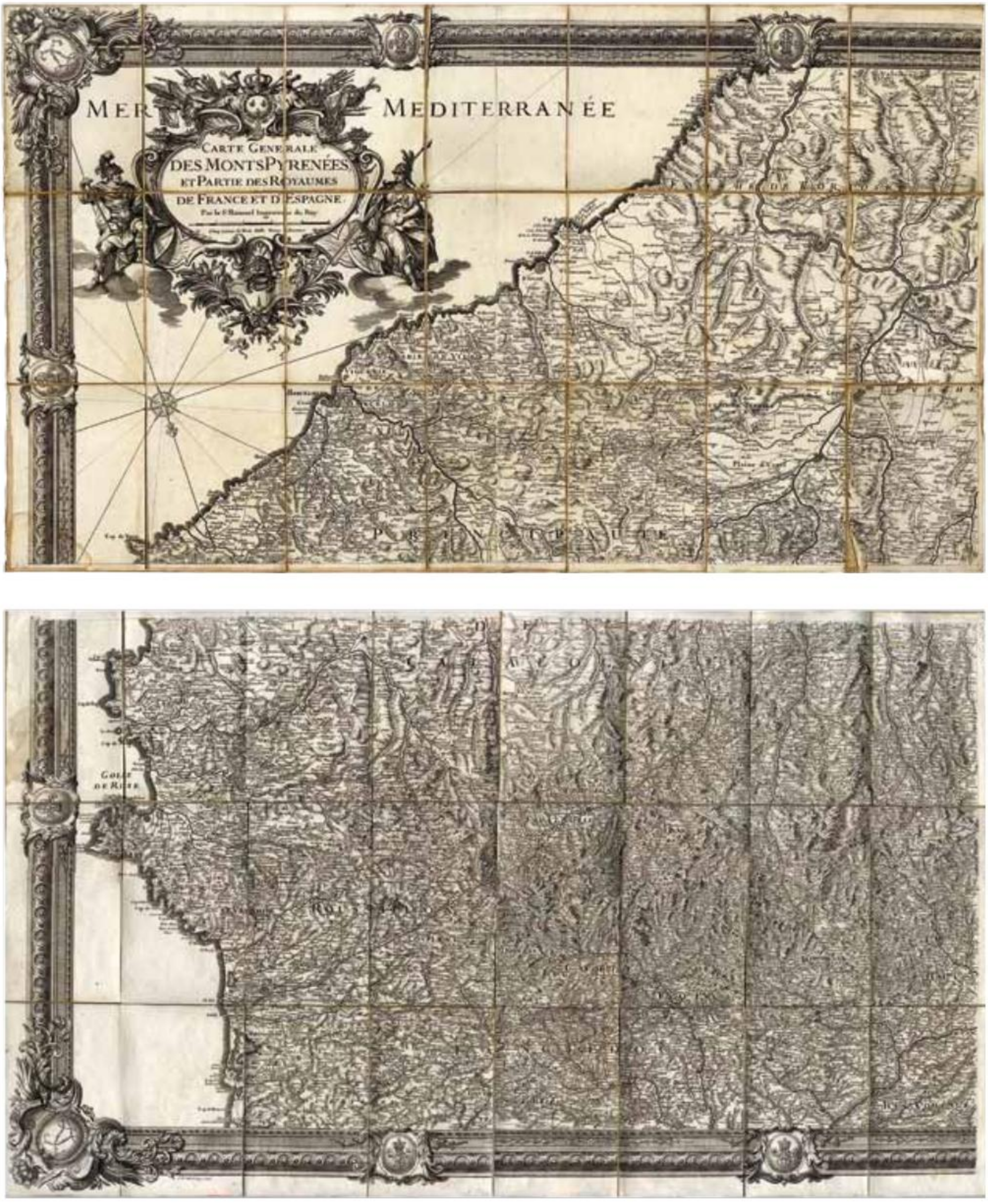
La technique des hachures fut le premier système utilisé au début du xixe siècle pour représenter de façon scientifique le relief du territoire. Beaucoup plus rigoureuse que la perspective cavalière, incompatible avec la projection horizontale qui nécessitait la planimétrie, ou que la représentation zénithale, dans laquelle il était difficile d'apprécier l'idée de hauteur, elle n'atteint pas toutefois la précision des courbes de niveau. Celles-ci étaient déjà connues mais difficiles à représenter visuellement. De plus, elles ne répondaient pas aux critères plastiques que l'on attendait des cartes.

Para su realización se empleó por primera vez una nivelación topográfica apoyada en puntos geodésicos. En las minutas, los datos del relieve se tomaron con cotas de altitud y curvas de nivel equidistantes una de otra 10 metros como media. Sin embargo, para su publicación se optó por representar la altura mediante normales perpendiculares a las curvas de nivel, y siguiendo diversos diapasones, el último propuesto por el coronel Hossard.

El método de las normales fue el primer sistema que se utilizó a principios del siglo XIX para representar el relieve del territorio con un marcado carácter científico. Mucho más perfecto que la perspectiva caballera, que era incompatible con la proyección horizontal que necesita la planimetría, o la representación cenital, donde no se apreciaba claramente la idea del altura, no alcanza, sin embargo, la precisión de las curvas de nivel, ya conocidas, pero difíciles de representar visualmente y que tampoco respondían a las expectativas plásticas que aun se pedía a los mapas.

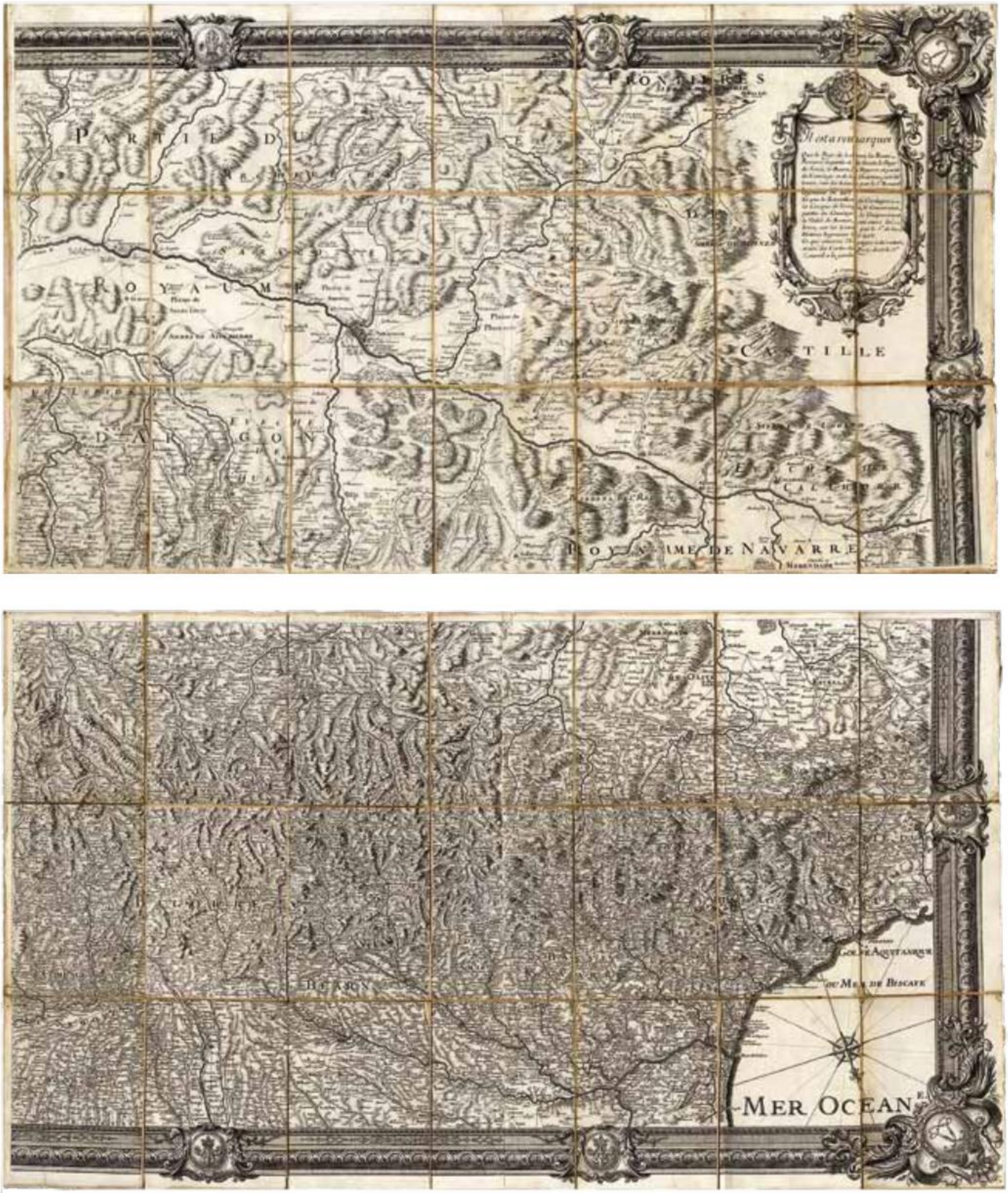
Fue Johann Georg Lehmann, cartógrafo y profesor de la Escuela Militar de Dresde, quien inventó este sistema, por el las líneas de máxima pendiente expresaban el valor numérico de la propia pendiente. El procedimiento consistía en mantener constante la separación entre los ejes de cada par de líneas consecutivas pero aumentando el grosor de las mismas a medida que aumentaba la inclinación del terreno, de acuerdo a una escala previamente establecida, creada por el autor, y que se denominaba diapasón. Este sistema tuvo mucho éxito entre los cartógrafos, que fueron mejorándolo, hasta llegar al diapasón ideado por Hossard, que era una combinación de los usados hasta ese momento.

Durante el siglo XIX no fueron los únicos mapas que se realizaron en los que aparecían los Pirineos. Más allá de los que propiciaron las instituciones estatales hubo otras aproximaciones cartográficas por parte de los pirineistas.



Roussel – La Blottière
Carte Générale des Monts Pyrénées
1730
Lourdes, musée Pyrénéen

Roussel – La Blottière
Mapa General de los Pirineos
1730
Lourdes, Museo Pirenaico


PARTIE DU
ROYAUME
DE
ARAGON
ROYAUME DE NAVARRE
CASTILLE
BISCAYE
MER OCEAN

Ce système fut inventé par Johann Georg Lehmann, cartographe et professeur à l'École militaire de Dresde. Pour lui, les lignes de plus grande pente exprimaient la valeur numérique de la propre pente. Le procédé consistait à maintenir la même séparation entre les axes de chaque paire de lignes consécutives mais en augmentant leur épaisseur à mesure que l'inclinaison du terrain augmente, selon une échelle déterminée au préalable, créée par l'auteur, et que l'on appelle diapason. Ce système fut très bien accueilli par les cartographes qui y apportèrent de multiples modifications jusqu'à l'arrivée du diapason mis au point par Hossard, qui fait une synthèse de ceux utilisés jusque là.

Il existe d'autres cartes réalisées au XIX^e^ siècle représentant les Pyrénées. En marges des cartes levées par les institutions de l'État, les pyrénéistes réalisèrent d'autres approches cartographiques.

Ramond fut le premier d'entre eux à s'occuper de l'étude et de la description des Pyrénées d'une manière réfléchie et scientifique. Il décrit lui-même sa philosophie de travail : « Observons, comparons, amassons patiemment les faits, et arrêtons-nous, s'il se peut, devant ces obscurités qu'éclairait mal l'incertaine lumière de nos conjectures. A peine une question s'élève, d'autres naissent en foule de son sein, et nous ont bientôt entraînés hors de la portée de notre vue. À l'aspect d'un ordre de phénomènes que l'observation aperçoit, mais qu'elle ne saurait atteindre, il faut bien s'arrêter, et laisser l'hypothèse, bien ou mal assise sur le peu que nous savons, hasarder ses sondes dans les profondeurs où se cache l'origine des choses ».[19] Ces idées le définissent bien comme un esprit éclairé du siècle des Lumières.

Et pour observer les Pyrénées, pour se faire une idée la plus exacte possible de leur hauteur et position

19. Mayoux, Ph., op. cit., p. 22.

Ramond fue el primero de ellos que se ocupó del estudio y descripción de los Pirineos de una manera reflexiva y científica. Él mismo nos describe su filosofía de trabajo: «Observemos, comparemos, amontonemos con paciencia los hechos, y detengámonos, si puede ser, ante las oscuridades a penas iluminadas por la borrosa luz de nuestras conjeturas. En cuanto surge una pregunta, otras muchas nacen de su seno, y pronto nos llevan fuera del alcance de nuestra visión. En el aspecto de un orden de fenómenos que la observación distingue, pero que no sabría alcanzar, es necesario detenerse, y dejar la hipótesis, bien o mal asentada sobre lo poco que sabemos, aventurar sus sondas en las profundidades donde el origen de las cosas se esconde».[19] Unas ideas que lo definen como un Ilustrado, un hombre del Siglo de las Luces.

Y para observar los Pirineos, para tener una idea lo más exacta posible de los mismos, de sus alturas y posición relativas, ascendió hasta ocho veces el Pic du Midi de Bigorre entre los años 1809 y 1810. De ahí surgieron varios panoramas dibujados a lápiz, de gran exactitud, con las montañas perfectamente localizadas e identificadas con los nombres actuales. «Una mirada era suficiente; se había desenredado el caos; no quedaban dudas sobre las alturas relativas y sobre el camino a seguir para visitar las principales alturas de esta parte de los Pirineos».[20]

Ramond analizó sistemáticamente el relieve y los paisajes pirenaicos, especialmente en la zona de Néouvielle, realizó dibujos y nos dejó descripciones literarias realizadas con gran rigor científico, en las que utilizaba el lenguaje de los geógrafos y al mismo tiempo era capaz de transmitirnos todas sus sensaciones.

Su pasión por la montaña y sus observaciones geográficas nacieron de su interés por la geología. Su

19. Mayoux, Ph., óp. cit., p. 22.
20. *Ibídem.*, p. 30.

César-François Cassini
Carte Générale de France, feuille 76
1780
Lourdes, musée Pyrénéen

César-François Cassini
Mapa General de Francia, hoja 76
1780
Lourdes, Museo Pirenaico

relatives, il fit huit fois l'ascension du Pic du Midi de Bigorre entre 1809 et 1810. Il en réalisa plusieurs panoramas dessinés au crayon avec une grande précision. Les montagnes y sont parfaitement situées et identifiées avec leurs noms actuels. « Un regard suffisait ; le chaos était démêlé ; plus de doute sur les hauteurs relatives et sur la route qu'il fallait tenir pour visiter les hauteurs principales de cette partie des Pyrénées ».[20]

Ramond fit une analyse systématique du relief et des paysages pyrénéens, en particulier dans la région de Néouvielle. Il en fit des dessins et ses descriptions littéraires témoignent d'une grande rigueur scientifique. Il utilise le langage des géographes tout en étant capable de nous transmettre ses sensations.

Sa passion pour la montagne et ses observations géographiques proviennent de son intérêt pour la géologie. Sa formation en la matière est autodidacte, mais sa grande capacité d'observation lui permettait de remarquer aisément l'insolite ou ce qui différait des théories officielles. Son grand objectif fut de déterminer l'origine des roches calcaires des Pyrénées, là où se trouvait le principal massif calcaire européen, celui du Mont-Perdu. « Dans les Pyrénées, les matières secondaires […] tiennent une place si éminente à la crête de la chaîne et s'y rendent si remarquables par leur volume et leur hauteur que notre hémisphère ne présente, dans aucune chaîne observée, d'aussi prodigieux monuments que tous les systèmes attribuent à la mer ».[21]

La confirmation de l'origine marine de ces matières calcaires secondaires eut lieu le 11 août 1797 au cours de l'ascension de la brèche de Tuquerouye. Mais c'est Lapeyrouse, également membre de l'expédition, qui publia et s'attribua le mérite de la découverte.

20. Mayoux, Ph., op. cit., p. 30.
21. *Idem*, p. 43.

formación en este campo fue autodidacta, pero su gran capacidad de observación le permitía, fácilmente, fijarse en aquello insólito o que no concordaba con las teorías oficiales. Su objetivo principal se centró en determinar el origen de las rocas calcáreas que había en los Pirineos, donde se hallaba el principal macizo europeo de esta formación, Monte Perdido. «En los Pirineos, los materiales secundarios […] ocupan un lugar tan eminente en la cresta de la cadena y se vuelven tan relevantes por su volumen y su altura que nuestro hemisferio no presenta, en ninguna de las cadenas observadas, tan prodigiosos monumentos como los que todos los sistemas atribuyen al mar».[21]

La confirmación del origen marino de estos materiales calcáreos secundarios la tuvo el 11 de agosto de 1797 durante su ascensión a la Brecha de Tuquerouye, aunque fuera Lapeyrouse, que también iba en la expedición, el que publicara y se atribuyera dicho descubrimiento, lo que dio comienzo a un duro enfrentamiento entre ambos científicos que salpicaron sus escritos.

El 10 de agosto de 1802 consiguió cumplir su gran obsesión: hollar la cima de Monte Perdido, confirmar sus teorías al encontrar ahí fósiles marinos y fijar su altitud.

Entre sus trabajos, también está un mapa de los Pirineos. Sin embargo, igual que Roussel, Chausenque o Packe, fue realizado sin triangulación lo que implica un alto grado de inexactitud en cuanto a las alturas de las montañas y distancias entre ellas.

La cartografía europea avanzó rápidamente en las últimas décadas del siglo XIX. Los colores, las curvas de nivel o las grandes escalas son elementos de progreso realmente significativos. Solo algunos países, entre los que se encontraba España, no seguían esta estela de desarrollo, en la que destacaba Alemania.

21. Mayoux, Ph., op. cit., p. 43.

Ce fait déclencha un dur affrontement entre les deux scientifiques, que l'on retrouvera dans leurs écrits.

Le 10 août 1802, il put mener à bien un projet qui l'habitait depuis longtemps : atteindre le sommet du Mont-Perdu, confirmer ses théories en trouvant sur place des fossiles marins, et déterminer son altitude.

Parmi ses travaux on trouve également une carte des Pyrénées. Cependant, comme Roussel, Chausenque ou Packe, cette carte fut réalisée sans triangulation, ce qui implique de nombreuses erreurs quant aux hauteurs des montagnes et les distances entre elles.

La cartographie européenne avança rapidement dans les dernières décennies du XIXe siècle. Les couleurs, les courbes de niveau ou les grandes échelles sont des éléments significatifs de ce progrès. Seuls quelques pays, entre autres l'Espagne, restèrent en dehors de cette évolution alors dominée par l'Allemagne.

La boussole, le baromètre, la règle éclimétrique ou le théodolite seront fréquemment utilisés dans les travaux topographiques.

Les cartes, jusque-là perçues comme un élément artistique, devinrent mathématiques. Malgré tout, elles n'en restent pas moins une construction de l'esprit qui répond à un langage et révèle la perception de l'espace.

Franz Schrader symbolise en quelque sorte ce passage. Il conjuguait les qualités d'un grand artiste plastique qui maîtrise le dessin et la peinture, et les connaissances théoriques et pratiques d'un scientifique qui connaît la théorie de la topographie, ainsi que les possibilités et les défauts inhérents aux différents instruments servant à mesurer puis représenter. Il en arriva d'ailleurs à en inventer certains, tels que l'orographe.

Pour retracer l'évolution du travail de Franz Schrader, il existe deux ouvrages essentiels : *Pyrénées*, édité en deux tomes par Privat-Didier en 1936 dans lequel

Las brújulas, el barómetro, las reglas eclimétricas o el teodolito serán instrumentos habituales para los trabajos topográficos.

Los mapas pasaban de ser percibidos como algo artístico a algo matemático, aún así no dejan de ser una construcción mental que responde a un lenguaje y que revela la percepción del espacio.

Franz Schrader representa de alguna manera este paso. Conjugaba la capacidad de un gran artista plástico que dominaba el dibujo y la pintura con los conocimientos teóricos y prácticos de un científico que conocía la teoría de la topografía, y las posibilidades para la medición y posterior representación que ofrecían los diversos instrumentos y sus carencias, por lo que llega a inventar algunos como el *orógrafo*.

El trabajo de Franz Schrader lo podemos seguir en dos obras fundamentales. *Pyrénées* (*Pirineos*), dos tomos editados por Privat-Didier en 1936 y donde se recogen sus escritos sobre los Pirineos, y *Franz Schrader (1844-1924). L'homme des paysages rares*, publicado por la editorial Pin à Crochets en 1997 bajo la dirección de Hélène Saule-Sorbé.

Nos limitaremos aquí a hacer algunas apreciaciones sobre aspectos concretos de su trabajo. Destacaremos sus aportaciones a la técnica topográfica y cartográfica y algunos de sus mapas, que aportaron nuevas perspectivas de ambas vertientes de los Pirineos.

A Schrader debemos el invento del orógrafo, un aparato que él definía como capaz de «transformar en un signo gráfico, o en un trazo, cualquier línea de mira de un punto hacia otro, y anamorfosear un panorama cilíndrico, de forma que se representan las generatrices mediante radios, y sus zonas altas mediante zonas concéntricas».[22]

22. Schrader, Franz, *Pyrénées II*, Toulouse-Paris, Privat-Didier, 1936, p. 63.

Hérisson
Pic de Troumouse, (copie de l'original)
1959
Encre et aquarelle
Lourdes, musée Pyrénéen

Hérisson
Pico de Troumouse, (copia del original)
1959
Tinta y acuarela
Lourdes, Museo Pirenaico

Testu
[Géodesiens]
Observations au Mont Cal
Lourdes, musée Pyrénéen

Testu
[Geodésicos]
Observaciones en el Mont Cal
Lourdes, Museo Pirenaico

sont réunis ses écrits sur le sujet, et *Franz Schrader (1844-1924). L'homme des paysages rares*, publié par les éditions Pin à Crochets en 1997, sous la direction d'Hélène Saule-Sorbé.

Nous nous limiterons ici à faire quelques appréciations sur certains points de son travail. Nous soulignerons sa contribution en matière de technique topographique et cartographique et les nouvelles perspectives des deux versants des Pyrénées que l'on retrouve dans certaines de ses cartes.

Schrader définissait son orographe comme un appareil capable de « transformer en un signe graphique, ou en un trait, toute visée d'un point vers un autre, et anamorphoser un panorama cylindrique, de façon à représenter des génératrices par des rayons, et ses zones d'altitude par des zones concentriques ».[22]

Les limites que représentaient pour lui l'utilisation d'autres outils topographiques et sa propre façon de travailler, l'amenèrent à inventer cet appareil. Mais l'orographe n'était pas destiné à réaliser des opérations géodésiques, il servait à représenter la topographie des régions accidentées.

Schrader expliquait : « C'est en 1869 que j'ai commencé mes études dans les Pyrénées. Je me bornai d'abord à dessiner des panoramas du versant français, construits à l'avance, durant les soirées d'hiver, au moyen des données que me fournissait la carte d'État-Major au 1/80.000e. Un cercle de papier transparent était posé sur la carte, de façon que le centre de ce cercle coïncidât avec un point dont je me proposais de faire l'ascension l'été suivant. De ce point, je menais des rayons par tous les sommets que je supposais visibles de ma station, je calculais la hauteur angulaire de ces sommets au-dessus ou au-dessous de l'horizon et j'indiquais la forme probable

22. Schrader, Franz, *Pyrénées II*, Privat-Didier, Toulouse-Paris, 1936, p. 63.

La necesidad de inventar este aparato vino de su forma de trabajar y de las dificultades que le suponía usar únicamente otros aparatos topográficos. Pero el *orógrafo* no estaba destinado a realizar operaciones geodésicas sino a representar la topografía de las regiones accidentadas.

Nos decía Schrader: «Fue en 1869 cuando empecé mis estudios en los Pirineos. Primero me limitaba a dibujar panoramas de la vertiente francesa, elevados por adelantado, durante las noches de invierno, mediante datos proporcionados por el mapa del estado mayor a escala 1/80.000. Colocaba un círculo de papel transparente sobre el mapa, de manera que el centro de dicho círculo coincidiese con un punto que me había propuesto ascender el verano siguiente. A partir de este punto, delineaba radios hacia todas las cumbres que me imaginaba que serían visibles desde mi posición, calculaba la altura angular de dichas cumbres por encima y por debajo del horizonte e indicaba la forma probable de las montañas con ligeros trazos dibujados con un lápiz azul. Así, determinando y bosquejando por adelantado mi panorama, limitaba mi trabajo de dibujo a partir de la naturaleza a una simple comprobación. A la menor duda, tenía los elementos de certeza ante mis ojos.
»Cuando llegué sobre la vertiente española, frente al Monte Perdido, me di cuenta en seguida que los mapas de esta vertiente no tenían ninguna relación, ni siquiera lejana, con lo que tenía delante de mí.
»Ya no se trataba, para esta parte de la cadena, de preparar líneas de visión panorámicas en un mapa inexistente. […] ¿Cómo construir exactamente las montañas situadas en la vertiente española? Sólo existía un medio, elevar el mapa en su totalidad.
»En un primer tiempo las dificultades me parecieron insalvables. El método generalmente utilizado en Francia, consistía en determinar un cierto número de puntos mediante el teodolito, y luego rellenar visualmente, con la ayuda de la brújula, el intervalo entre dichos puntos, no presentaba en mi opinión las garantías suficientes y en cambio requería un tiempo demasiado largo. En una zona menos

des montagnes par de légers traits au crayon bleu. De la sorte, fixant et esquissant à l'avance mon panorama, je réduisais mon travail de dessin d'après nature à une simple vérification. Au moindre doute, j'avais les éléments de certitude devant les yeux.
Quand j'arrivai sur le versant espagnol, en face du Mont-Perdu, je reconnus bien vite que les cartes de ce versant n'offraient aucun rapport, même lointain, avec ce que j'avais devant moi.
Il ne pouvait plus être question, pour cette partie de la chaîne, de préparer des visées panoramiques sur une carte qui n'existait point. [...] Comment construire exactement les montagnes situées sur le versant espagnol ? Un seul moyen se présentait, c'était d'en dresser la carte de toutes pièces.
Les difficultés me parurent d'abord insurmontables. La méthode généralement usitée en France, qui consiste à déterminer un certain nombre de points au théodolite, puis à remplir à vue, en s'aidant de la boussole, l'intervalle de ces points, ne me paraissait pas présenter de garanties suffisantes et exigeait en revanche un temps beaucoup trop long. En pays moins accidenté, j'aurais volontiers employé la planchette, mais j'y renonçai en considérant les formes si compliquées des montagnes qui m'entouraient.
La part laissée à l'interprétation des mouvements topographiques me semblait devoir être restreinte au minimum, si je voulais reproduire exactement les formes du terrain.
[...] C'est alors que la pensée me vient de faire créer les éléments de ma carte par la nature d'elle-même. Il s'agissait de combiner un instrument qui tracerait automatiquement le dessin des montagnes sous la forme d'une esquisse périgraphique plane, puis de procéder à l'inverse de ce que j'avais fait pour mes panoramas, et d'établir la carte avec des cercles d'horizon, au lieu de déduire les cercles d'horizon de la carte. J'ai donné le nom *d'Orographe* à l'instrument construit en vue de réaliser cette idée ».[23]

23. Schrader, Franz, op. cit., p. 223-224.

accidentada, hubiera utilizado sin duda la plancheta, pero al considerar las formas tan complicadas de las montañas que me rodeaban, renuncié a ello. La parte concedida a la interpretación de los movimientos topográficos debía, en mi opinión, reducirse al mínimo, si quería reproducir exactamente las formas del terreno.
»[…] Fue entonces cuando me vino a la mente dejar que fuera la naturaleza misma la que creara los elementos de mi mapa. Se trataba de combinar un instrumento que trazara automáticamente el dibujo de las montaña en forma de bosquejo perigráfico plano, luego proceder al revés de lo que había hecho para mis panoramas, levantando el mapa con círculos del horizonte, en lugar de deducir los círculos del horizonte a partir del mapa. Di el nombre de *Orógrafo* al instrumento construido para ejecutar dicha idea».[23]

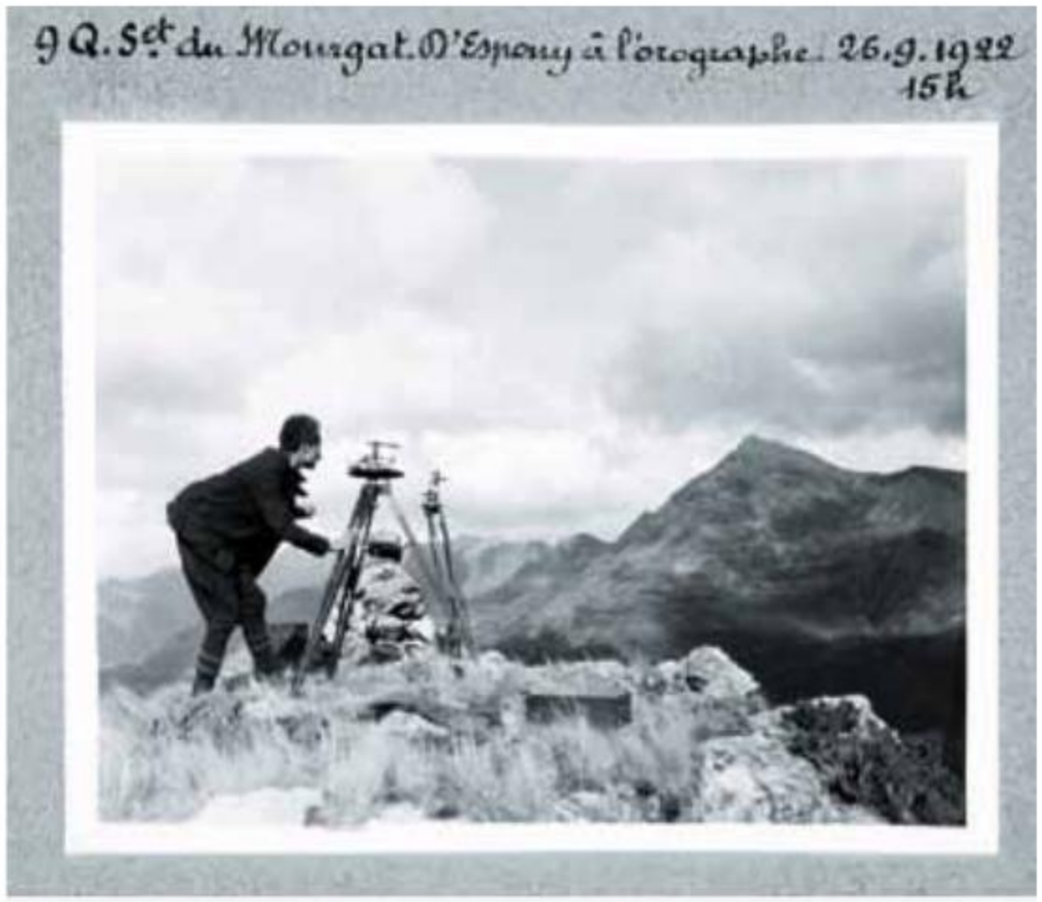
La materialización de la idea fue un proceso de ensayo y mejora. Hubo al menos siete modelos diferentes. El más primitivo estaba fabricado en madera, era una maqueta más bien, y fue ligeramente mejorado por Wallon, partiendo de las instrucciones que el mismo Schrader le daba en una carta. El más moderno se construyó totalmente metálico, por Balbreck, en París, hacia 1885 y mejorado también en 1924 por Ponthus et Lepetit, en París, por encargo de Raymond d'Espouy.

Básicamente el aparato consiste en una mira o una alidada dispuesta de tal manera que puede girar axialmente 360º y en vertical. Esta va unida a una regla con un lápiz en su extremo que transmite los movimientos que se realizan con la mira y que se registran en el papel con el lápiz. Los datos obtenidos, aunque bastante exactos se deben cotejar, preferentemente, con las mediciones realizadas con la regla eclimétrica.

23. Schrader, Franz, óp. cit., pp. 223-224.

Ramond de Carbonnières
Dessins géographiques
Lourdes, musée Pyrénéen

Ramond de Carbonnières
Dibujos geográficos
Lourdes, Museo Pirenaico



Raymond D'Espouy à l'orographe
Coll. particulière (cliché Didier Sorbé)

D'Espouy, Tour d'horizon (Signal Lassus), 1921

Orographe de Schrader
ca. 1880, Bordeaux

Lourdes, musée Pyrénéen

Raymond D'Espouy con el orógrafo
Col. particular (fot. Didier Sorbé)

D'Espouy, orografía (señal de Lassus), 1921

Orógrafo de Schrader
ca. 1880, Burdeos

Lourdes, Museo Pirenaico

La matérialisation de cette idée se fit par approximations successives. Il en créa au moins 7 modèles différents. Le plus primitif était en bois, sorte de maquette, qui fut un peu amélioré par Wallon, à partir des instructions données par Schrader dans une lettre. Le plus moderne fut entièrement construit en métal par Balbreck, à Paris, vers 1885. Celui-ci fut également modifié à Paris en 1924 par Ponthus et Lepetit, à la demande de Raymond d'Espouy.

L'appareil était composé essentiellement d'une lunette ou d'une alidade, mobile à la fois autour d'un axe vertical et autour d'un pivot horizontal relié à cet axe. Celle-ci était rattachée à une réglette munie au bout d'un crayon qui transmettait les mouvements de la lunette et qui étaient enregistrés sur le papier à l'aide du crayon. Les données obtenues, même si elles étaient assez exactes, devaient être confirmées, de préférence, par les mesures faites avec la règle éclimétrique.

Il fit en sorte également que le théodolite indique, par lecture directe sur deux échelles, les éléments horizontaux (distance) et verticaux (dénivellation) correspondant à chaque mesure. Il parvint aussi à mécaniser la construction planimétrique, sur papier ou sur métal, des points sélectionnés à l'échelle voulue. Cette opération était réalisée en une seule fois et à l'aide d'un seul mouvement, ce qui évitait les erreurs possibles de lecture et d'interprétation. Par ailleurs, ces opérations étaient presque instantanées et leur précision était comparable à celle des meilleurs théodolites. Il lui donna le nom de tachéographe.

Ses inventions techniques lui permirent de réaliser certains éléments cartographiques spécialement intéressants.

Il fit lui-même référence au panorama circulaire réalisé depuis le Piméné. Ce pic était pour lui un observatoire exceptionnel car depuis cette position on aperçoit les principaux massifs pyrénéens. Excepté au nord, où

También perfeccionó el teodolito para que indicara por lectura directa sobre dos escalas los elementos horizontales (distancia) y verticales (desnivel) correspondientes a cada medición. Logró también que efectuara, mecánicamente, la construcción planimétrica, sobre papel o metal, de los puntos seleccionados a la escala deseada. Esta operación se realizaba de una sola vez y con un solo movimiento con lo que se evitaban posibles errores de lectura e interpretación. Por otra parte estas operaciones eran casi instantáneas y su precisión comparable a la obtenida con los mejores teodolitos. A este aparato lo llamó *taqueógrafo*.

Sus propuestas técnicas le facilitaron la realización de algunos elementos cartográficos especialmente interesantes.

Él mismo nombraba el panorama circular realizado desde el Pimené. Este punto lo eligió porque es un pico excepcional como observatorio por su posición, ya que desde él se divisan los principales macizos pirenaicos, y excepto al norte, donde se sitúan las llanuras francesas, no hay un solo punto del horizonte en el que no se vea alguna de las grandes cimas de los Pirineos. Este panorama lo dibujó entre 1872 y 1875, y le sirvió como punto de partida a sus trabajos cartográficos y de control de los mapas que utilizaba y que él mismo haría. Este mismo sistema de panorámicas fue utilizado por Édouard Wallon, que editó una serie de las mismas tomadas desde distintos picos pirenaicos, aunque su factura es muy inferior al presentado por Schrader, sino técnicamente al menos sí artísticamente.

Otro de sus trabajos más famosos fue su primer mapa, *Carte du Mont-Perdu et de la région calcaire des Pyrénées centrales* (*Mapa de Monte Perdido y de la región calcárea de los Pirineos centrales*) a escala 1:40 000, publicado en 1874. Es un mapa bastante exacto en cuanto a sus mediciones, pues en distancias cortas y eligiendo bien los puntos el primitivo *orógrafo* de madera que utilizó, daba resultados muy

se trouvent les plaines françaises, sur tous les autres points de l'horizon on peut y voir les grands sommets des Pyrénées. Il dessina ce panorama entre 1872 et 1875. Il lui servit de point de départ pour ses travaux cartographiques et pour vérifier les cartes qu'il utilisait ou qu'il allait lui-même créer. Ce même système de vues panoramiques fut utilisé par Édouard Wallon, qui en édita une série prises depuis différents pics pyrénéens, mais leur facture est très inférieure à celle de Schrader, si ce n'est techniquement, au moins artistiquement.

Son autre travail le plus connu est sa première *Carte du Mont-Perdu et de la région calcaire des Pyrénées centrales*, à l'échelle 1:40 000, publiée en 1874. Les mesures sont assez exactes car dans les distances courtes et en choisissant bien les points, l'orographe primitif en bois donnait des résultats très acceptables. Sa présentation conjugue les canons plus classiques de l'esthétique avec ceux de la science cartographique, car même si elle est dessinée à l'aide d'une perspective cavalière et n'utilise pas les courbes de niveau, elle offre une vision aérienne et tridimensionnelle admirable, grâce à l'utilisation de la couleur et des ombres. Bien que techniquement imparfaite, comme il le reconnaîtra lui-même, cette carte fut un point de départ pour d'autres postérieures. En 1914, il réalisa une autre carte de cette même zone à l'échelle 1:20 000, en utilisant cette fois des courbes de niveau, équidistantes de 20 mètres, tout en continuant à employer les ombres dans les zones les plus escarpées.

Entre 1881 et 1902, il publia sa plus grande carte mais aussi la plus précise, celle des *Pyrénées centrales avec les grands massifs du versant espagnol*. Il s'agit de la première carte topographique de l'ensemble des Pyrénées centrales, réalisée sur six feuilles et qui couvre une étendue d'environ 123 kilomètres d'ouest en est, et de 56 kilomètres du nord au sud. Pour le versant français, il se basa sur les cartes à l'échelle 1:80 000 du Dépôt de la Guerre, mais pour le versant espagnol il dut la lever par ses propres moyens.

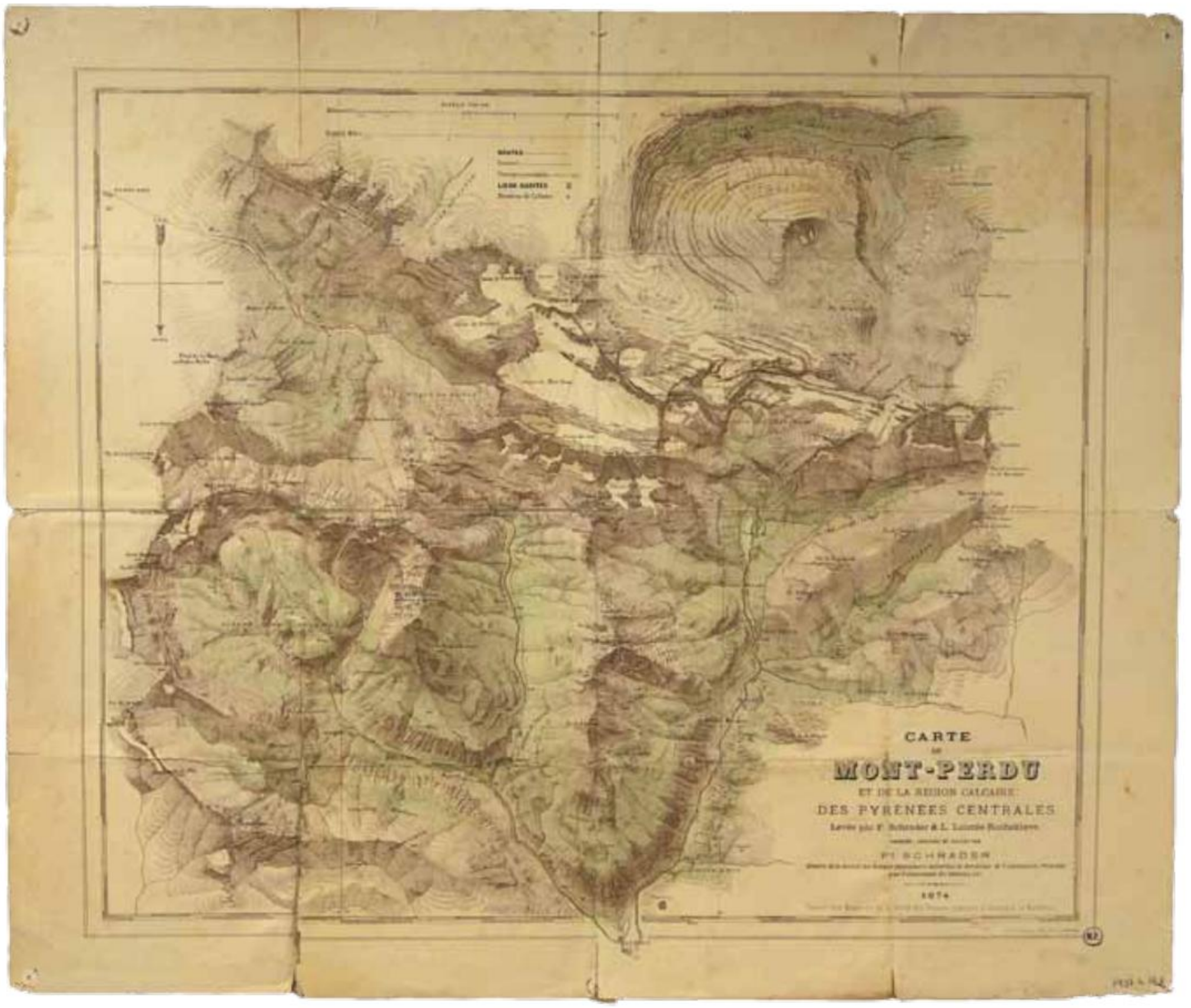
aceptables. Su presentación conjuga los cánones más clásicos de la belleza y de la ciencia cartográfica, pues aunque está dibujado con perspectiva caballera y no utiliza las curvas de nivel, da una visión aérea y tridimensional admirable mediante el uso del color y el sombreado. Este trabajo, que él mismo reconocerá como técnicamente imperfecto, le sirvió como punto de partida para otros posteriores. En 1914 realizará otro mapa de esta misma zona a escala 1:20 000, en el que ya usó curvas de nivel, equidistantes 20 metros, aunque siga utilizando el sombreado en las zonas más escarpadas.

Entre 1881 y 1902 publicó su mapa más detallado y extenso, el mapa de los *Pyrénées centrales avec les grands massifs du versant espagnol* (*Pirineos centrales con los grandes macizos de la vertiente española*), el primer mapa topográfico de conjunto de los Pirineos centrales, realizado en seis hojas y abarcando una extensión aproximada de 123 kilómetros de oeste a este y de 56 kilómetros de norte a sur. Para la vertiente francesa usó como base los mapas a escala 1:80 000 del Dépôt de la Guerre, pero la española debió levantarla él por sus propios medios.

El origen de este mapa lo tenemos que buscar en el ofrecimiento que le hizo el capitán del cuerpo de ingenieros Ferdinand Prudent para que lo llevara a cabo. Prudent era el encargado de dirigir la cartografía del noreste de España dentro del proyecto francés de dotarse de mapas de pequeña escala que le permitieran el movimiento de sus tropas ante eventuales conflictos bélicos. Consciente de la historia militar reciente entre España y Francia, pensó que no era lo más adecuado que un miembro del ejército hiciera el trabajo de campo, por lo que se lo ofreció a Schrader.

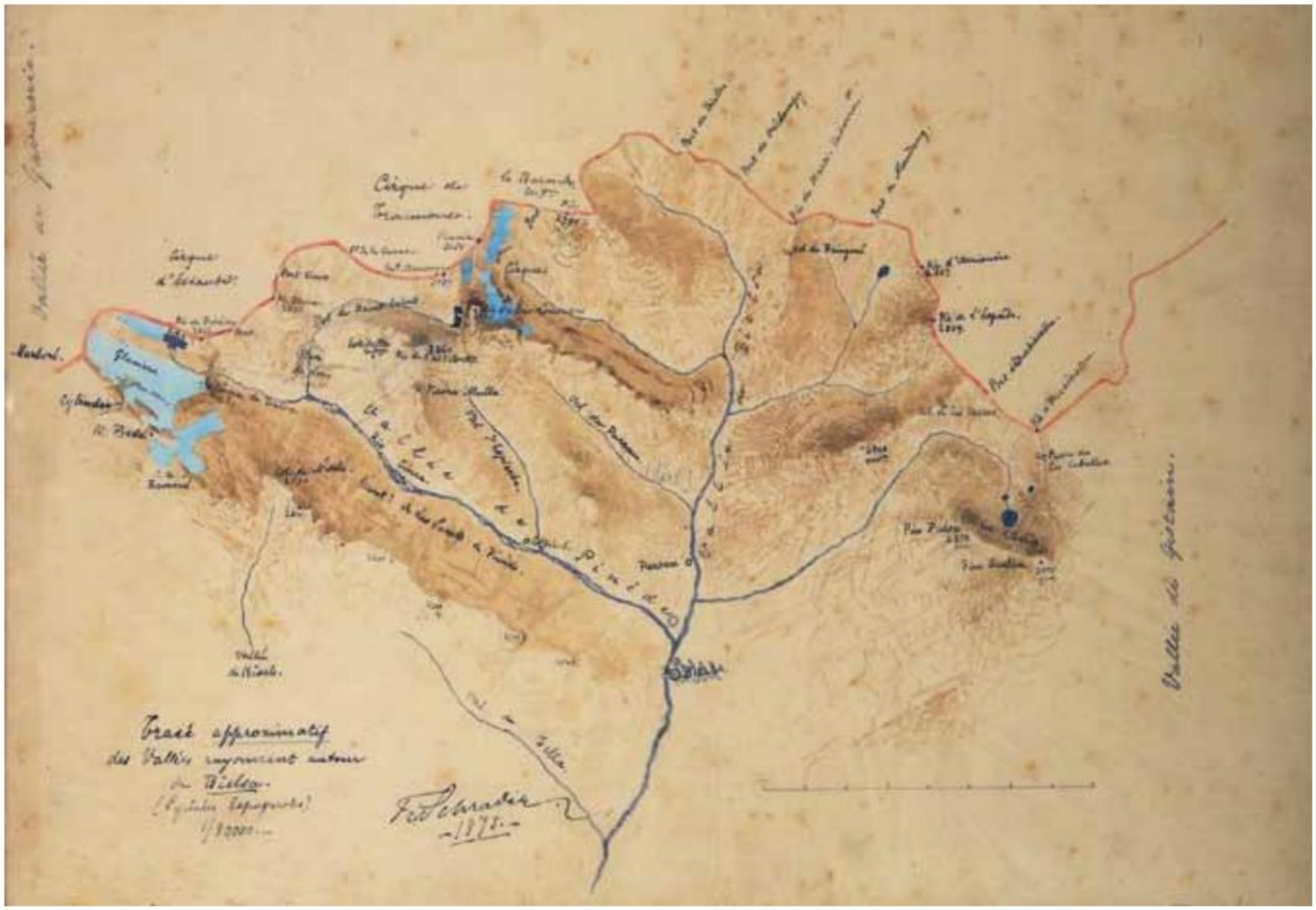
El resultado fue un mapa con un alto grado de precisión debido a su minuciosa forma de trabajo.

Para el trabajo de campo se ayudó de los hermanos, Albert y Leónce Lourde-Rocheblave. Con ellos, y



Franz Schrader
Carte du Mont-Perdu
1874
Lourdes, musée Pyrénéen

Franz Schrader
Mapa de Monte Perdido
1874
Lourdes, Museo Pirenaico



Franz Schrader
Tracé approximatif des vallées rayonnant autour de Bielsa (Pyrénées Espagnoles)
1875
Lourdes, musée Pyrénéen

Franz Schrader
Boceto de los valles alrededor de Bielsa (Pirineos españoles)
1875
Lourdes, Museo Pirenaico

Cette carte vit le jour grâce au capitaine du corps des ingénieurs, Ferdinand Prudent, qui lui proposa de la mener à bien. Prudent était chargé de diriger la cartographie du nord-ouest de l'Espagne, dans le cadre du projet français de se doter de cartes à petite échelle permettant aux troupes de se déplacer en cas de conflit. Au regard de l'histoire militaire récente entre l'Espagne et la France, il considéra qu'il n'était pas pertinent d'envoyer sur le terrain un membre de l'armée, c'est pourquoi il proposa à Schrader de le faire.

Le résultat est une carte très précise que l'on doit à sa grande minutie.

Pour le travail sur le terrain, il fut aidé des frères Albert et Léonce Lourde-Rocheblave. C'est avec eux qu'il leva la carte de l'ensemble des Pyrénées espagnoles, avec des courbes de niveau tous les 100 mètres. Son objectif était de donner une vue du relief la plus précise possible. Il ne devait pas seulement prendre correctement les altitudes, mais aussi trouver la manière la plus fiable de représenter les formes qui pour l'œil n'était qu'un chaos. Il insistait souvent sur le fait que, dans ce contexte, l'orographe était un outil fondamental. Il expliqua également que pour lui, le meilleur mode de représentation était une combinaison des courbes de niveau et des ombres du terrain, formées par une lumière oblique qui faisait ressortir clairement les formes du relief et simulait l'éclairage du soleil. Le seul problème étant que cette lumière éclaire différemment des pentes semblables. Il corrigeait donc ce défaut à l'aide des courbes de niveau.

Le caractère changeant des zones enneigées représenta pour lui un autre problème auquel il dut se confronter. Il choisit dans ce cas de les représenter telles qu'il les avait vues et de mesurer de façon précise les glaciers afin de pouvoir effectuer des mesures postérieures à partir des données conservées.

Enfin, il était également préoccupé par la toponymie. Grâce à son travail sur le terrain et le contact direct

usando tanto los aparatos topográficos tradicionales como los de su invención, levantó el mapa del conjunto de los Pirineos españoles con curvas de nivel de 100 en 100 metros. Su objetivo era dar una visión del relieve lo más precisa posible. No debía solamente tomar correctamente las altitudes, sino encontrar la manera de representar lo más fehacientemente las formas que ante el ojo eran solo un caos. Para ello, insistía una y otra vez, el orógrafo era fundamental. También señalaba que eligió como mejor modo de representación el que combinaba las curvas de nivel con el sombreado del terreno siguiendo la iluminación oblicua, con la que las formas del terreno resaltan claramente y se da idea real de como ilumina el sol, el único problema que presentaba esta luz es que iluminaba de forma diferente pendientes iguales, lo que se subsanaba, precisamente, por la presencia de las curvas de nivel.

Otro problema que le surgió fue la representación de las zonas nevadas, pues son cambiantes. En este caso optó por representarlas tal como las vio y por medir de forma precisa los glaciares, de tal forma que así quedaban los datos para realizar mediciones posteriores.

Un último elemento que le preocupaba era la toponimia. Gracias a su trabajo de campo y el contacto directo con los habitantes de la zona, recogió los nombres que estos daban a las distintas partidas, analizando etimologías posibles y significados improbables con el fin de ser lo más preciso posible en la elección de la nomenclatura.

«Entre la naturaleza muda y los que, viviendo en su intimidad, compartieron conmigo su ingenua y profunda experiencia, no tuve que crear, tan sólo tuve que recoger», escribía Schrader para concluir su explicación sobre los trabajos de este mapa.[24]

24. Schrader, Franz, óp. cit., pp. 61-74.

avec les habitants du pays, il recueillit les noms donnés par ces derniers aux différentes régions, en analysant les étymologies possibles et les significations probables, afin d'être le plus précis possible dans le choix de la nomenclature.

« Entre la nature muette et ceux qui, vivant dans son intimité, m'ont fait profiter de leur naïve et profonde expérience, je n'ai point eu à créer, je n'ai eu qu'à recueillir », écrivait Schrader pour conclure son explication sur les travaux de cette carte.[24]

Dans une lettre adressée en 1919 à Alphonse Meillon, et publiée dans le *Bulletin Pyrénéen*, Schrader parlait de la topographie et de la toponymie en disant : « J'ai raconté ailleurs comment, en 1872, sur la Hourquette de Badet, frappé d'enthousiasme à la vue du massif du Mont-Perdu, j'avais cédé a une force irrésistible en traçant sur une feuille de papier, posée sur un sac de voyage, les premiers linéaments d'une future carte ».[25]

Son interlocuteur, Meillon, dut ressentir le même enthousiasme lorsqu'il contempla le Vignemale et qu'il décida de lever une carte de cette zone ainsi que de Cauterets à la même échelle, 1:20 000.

Alphonse Meillon (1862-1933) est né à Cauterets. Sa famille était propriétaire de l'hôtel Gassion à Pau et de l'hôtel d'Angleterre à Cauterets, et c'est dans le domaine hôtelier que se déroula toute sa carrière professionnelle.

Il s'intéressa de façon autodidacte à l'histoire, la toponymie, la topographie et la cartographie. Ses travaux aboutirent à des publications intéressantes dans tous ces domaines et sur sa petite patrie.

24. Schrader, Franz, op. cit., p. 61-74.

25. Schrader, Franz, « Carte de Gavarnie et du Mont Perdu au 20 000e », In : *Bulletin Pyrénéen*, musée Pyrénéen, mai-juin 1919, p. 377 et suivantes.

El año 1919, Scharder hablaba de topografía y toponimia en una carta dirigida a Alphonse Meillon, y publicada en el *Bulletin Pyrénéen*. En ella decía: «Conté en otra ocasión cómo, en 1872, en la Hourquette de Badet, entusiasmado por la visión del macizo del Monte Perdido, había sucumbido a una fuerza irresistible dibujando en una hoja de papel, colocada encima de una bolsa de viaje, los primeros croquis de un futuro mapa».[25]

Ese mismo entusiasmo debió sentir su interlocutor, Meillon, cuando contempló el Vignemale y decidió levantar un mapa de esa zona y de la de Cauterets a esa misma escala, 1:20 000.

Alphonse Meillon (1862-1933) nació en Cauterets. Su familia era la propietaria del hotel Gassion en Pau y del hotel d'Anglaterre en Cauterets y a ellos dedicó su vida profesional.

De formación autodidacta, se interesó por la historia, la toponimia, la topografía y la cartografía. En todos estos campos realizó interesantes publicaciones relacionadas con el ámbito local más cercano.

Pero levantar el mapa de la zona de Vignemale y de Cauterets a escala 1:20 000 fue la gran empresa de su vida. Una tarea ímproba si tenemos en cuenta que no tenía una formación científica específica y que para los trabajos de campo utilizaba el tiempo que le dejaban sus negocios familiares. Desde 1907 hasta 1929 recorrió sistemáticamente los valles franceses y españoles que rodean el Vignemale, veintidós años empleados para realizar la *Carte du massif du Vignemale et de la région au sud de Cauterets* (*Mapa del macizo del Vignemale y de la región al sur de Cauterets*), sin recibir ninguna ayuda económica oficial. En 1932, presentó una segunda hoja, *Carte de Cauterets et des vallées de Lutour, de Yéret, de Gaube,*

25. Schrader, Franz, « Carte de Gavarnie et du Mont Perdu au 20 000e », In: *Bulletin Pyrénéen*, musée Pyrénéen, mai-juin 1919, pp. 377 y ss.

Mais la grande entreprise de sa vie fut la levée de la carte de la région de Vignemale et de Cauterets, à l'échelle 1:20 000. Une tâche pénible quand on sait qu'il n'avait pas de formation scientifique et qu'il mena les opérations sur le terrain dans les moments de temps libre que lui laissaient les affaires familiales. À partir de 1907 jusqu'en 1929, il parcourut inlassablement toutes les hautes vallées françaises et espagnoles dont le Vignemale était au centre. Vingt-deux ans furent nécessaires pour réaliser la *Carte du massif du Vignemale et de la région au sud de Cauterets*, sans recevoir aucune aide économique officielle. En 1932, il présenta une deuxième feuille, *Carte de Cauterets et des vallées de Lutour, de Yéret, de Gaube, du Marcadau et du Camp Basque*, après quoi il considéra que ses travaux cartographiques étaient terminés. « Depuis longtemps, mes vacances, employées à parcourir toutes ces montagnes n'ont pu épuiser l'admiration et l'amour qu'elles m'ont inspirés, et voici l'heure, hélas ! qui sonne aussi pour moi où je devrai pour toujours les abandonner. Mieux que mes enthousiasmes de jeunesse, la détresse de mon cœur me révèle la puissance de leur séduction.
« Si mes modestes labeurs peuvent rendre quelque service, ce sera ma meilleure récompense. Je sais que j'ai besoin de l'indulgence de tous » écrira-t-il peu de temps avant sa mort.[26]

Les travaux de Meillon, l'un des rares cartographes d'origine pyrénéenne, lui valurent une grande réputation et l'honneur d'être considéré comme le successeur de Schrader.

La feuille du Vignemale est conçue comme une carte moderne, avec des courbes de niveau, en trois couleurs, et a même été réalisée à l'aide de photographies aériennes.

26. Meillon, Alphonse ; Commandant E. de Larminat, *Notice sur la carte au 20.000e avec explication des noms de lieux et de montagnes de la région de Cauterets*, Marrinpouey Jeune imprimeur, Pau, 1933, p. 5.

du Marcadau et du Camp Basque (*Mapa de Cauterets y de los valles de Lutour, de Yéret, de Gaube, de Marcadau y de Camp Basque*), con lo que dio por finalizados sus trabajos cartográficos. «Desde hace tiempo, mis vacaciones, dedicadas a recorrer todas estas montañas no han podido agotar la admiración y el amor que me han inspirado [las montañas], y por desgracia llega la hora, que también suena para mí, de tener que abandonarlas para siempre. Mejor que mis arrebatos de juventud, mi desamparo me desvela la fuerza de su seducción.
»Si mis modestas labores pueden ser de alguna utilidad, será mi mayor recompensa. Sé que necesito la indulgencia de todos» escribía poco antes de morir.[26]

Meillon, el único cartógrafo de origen pirenaico, se ganó con sus trabajos una merecida fama y el honor de ser considerado el sucesor de Schrader.

La hoja del Vignemale está ya concebida como un mapa moderno, con curvas de nivel, tres tintas y realizado incluso con la ayuda de fotografía aérea.

La historia de su confección la podemos seguir gracias a la documentación conservada por su familia y por el Museo Pirenaico de Lourdes.

En el inicio de todo está su pasión montañera que el propio autor describía con estas palabras en la presentación del texto *Excursions topographiques dans la Vallée de Cauterets*: «Nacido en Cauterets, siempre me ha quedado de esta dura cuna de mi juventud el más profundo amor y la más intensa admiración. La imagen formidable y cautivadora de la montaña misteriosa quedó grabada en mi imaginación y en mi corazón de niño. Muy lejos de sorprender mi debilidad y desalentar mi impulso, sobreexcitó mi entusiasmo por este invencible atractivo

26. Meillon, Alphonse; Commandant E. de Larminat, *Notice sur la carte au 20.000e avec explication des noms de lieux et de montagnes de la région de Cauterets*, Pau, Marrinpouey Jeune imprimeur, 1933, p. 5.

Les documents conservés par sa famille et par le musée Pyrénéen de Lourdes permettent de retracer l'histoire de sa confection.

Au tout début, il y a sa passion pour la montagne, que l'auteur décrira ainsi dans la présentation du texte *Excursions topographiques dans la Vallée de Cauterets* : « Né à Cauterets, j'ai toujours gardé de ce rude berceau de ma jeunesse le plus profond amour et la plus vive admiration. L'image formidable et enchanteresse de la montagne mystérieuse s'est imprimée dans mon imagination et dans mon cœur d'enfant. Bien loin d'étonner ma faiblesse et de décourager mon élan, elle a surexcité mon ardeur par cet invincible attrait qu'exercent toujours sur une âme jeune la difficulté à vaincre et le désir de l'exploration. Moi aussi, j'ai voulu savoir ce que cachait dans ses profondeurs la sombre forêt accrochée aux flancs des versants abrupts. Avec passion, j'ai rêvé contempler l'immense panorama qu'ils promettaient à mes efforts malhabiles, et, mes désirs se réalisant, j'ai été initié très jeune à la vie des montagnards, grimpant partout, couchant à la belle étoile en compagnie des bergers, des chasseurs et des guides ». [27]

À cette passion romantique et sentimentale se joindra rapidement l'intérêt scientifique né de sa relation avec deux pyrénéistes, Émilien Frossard et Édouard Wallon, qu'il accompagnait en montagne lorsque ceux-ci visitaient Cauterets.

Lors de ses sorties en montagne, Meillon utilisait les cartes existantes à l'échelle 1:80 000. Mais il se rendit compte que le niveau de précision, en particulier dans les zones de haute montagne, n'était pas suffisant et pouvait entraîner des situations dangereuses. Il se rendit compte que des échelles plus grandes étaient nécessaires. Il s'aperçut également que de nombreux toponymes étaient mal écrits ou mal situés, ce qui

27. Meillon, Alphonse, *Excursions topographiques dans la Vallée de Cauterets*, Librairie Cazaux, Cauterets, 1920, p. 1.

que siempre ejercen en un alma joven la dificultad de vencer y el deseo de explorar. Yo también quise saber lo que escondía en sus profundidades el oscuro bosque agarrado a las laderas de las abruptas vertientes. Con pasión, soñé con contemplar el inmenso panorama que prometían a mis inexpertos esfuerzos y, al cumplirse mis deseos, me inicié muy joven a la vida de los montañeros, escalando en todas partes, durmiendo al raso con pastores, cazadores y guías».[27]

A esta pasión romántica y sentimental pronto se unió el interés científico que le vino de su contacto con dos pirineistas, Émilien Frossard y Édouard Wallon, con los que compartió excursiones cuando estos visitaban Cauterets.

En sus salidas a la montaña Meillon utilizaba los mapas existentes escala 1:80 000. Pero se dio cuenta que el nivel de detalle, especialmente para las zonas de alta montaña no era suficiente y podía provocar situaciones peligrosas. Era consciente de que se necesitaban escalas más grandes. También se percató de que muchos topónimos estaban mal escritos o mal situados, lo que también generaba errores. Todo ello le llevó poco a poco a concebir «la posibilidad de participar en la elaboración de un mapa más detallado y completo para fijar mejor la configuración del país».[28]

Estos fueron los motivos que le instaron a proponer en 1906, en el Congreso de la Federación de Sociedades Pirineistas, la revisión de la toponimia pirenaica y realizar trabajos preparatorios para futuros mapas, aprovechando el interés de los aficionados a la montaña, y que estarían dispuestos a realizar estos trabajos desinteresadamente.

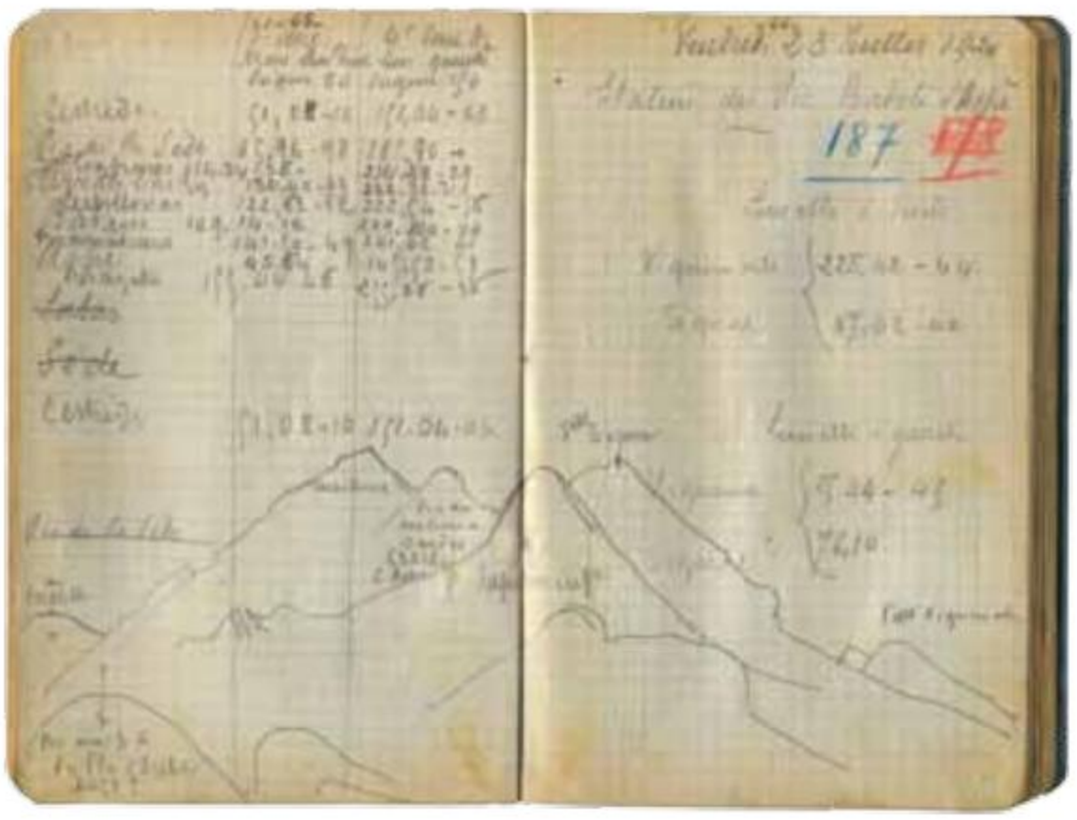
Se formó un grupo cuyas primeras nociones de topografía las adquirieron en 1907 con el capitán de

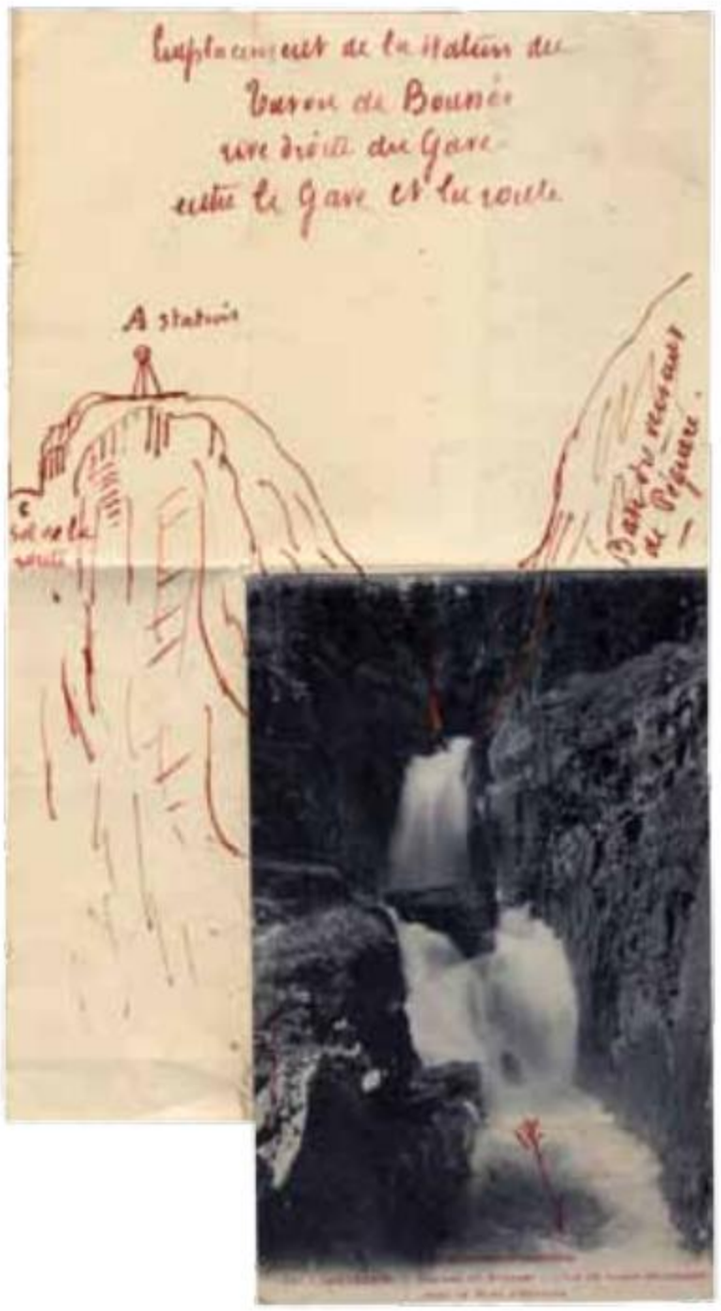
27. Meillon, Alphonse, *Excursions topographiques dans la Vallée de Cauterets*, Cauterets, Librairie Cazaux, 1920, p. 1.

28. *Ibídem.*, p. 2.

Alphonse Meillon
Photographies de ses expéditions
ca. 1920
Argèles-Gazost, famille Meillon

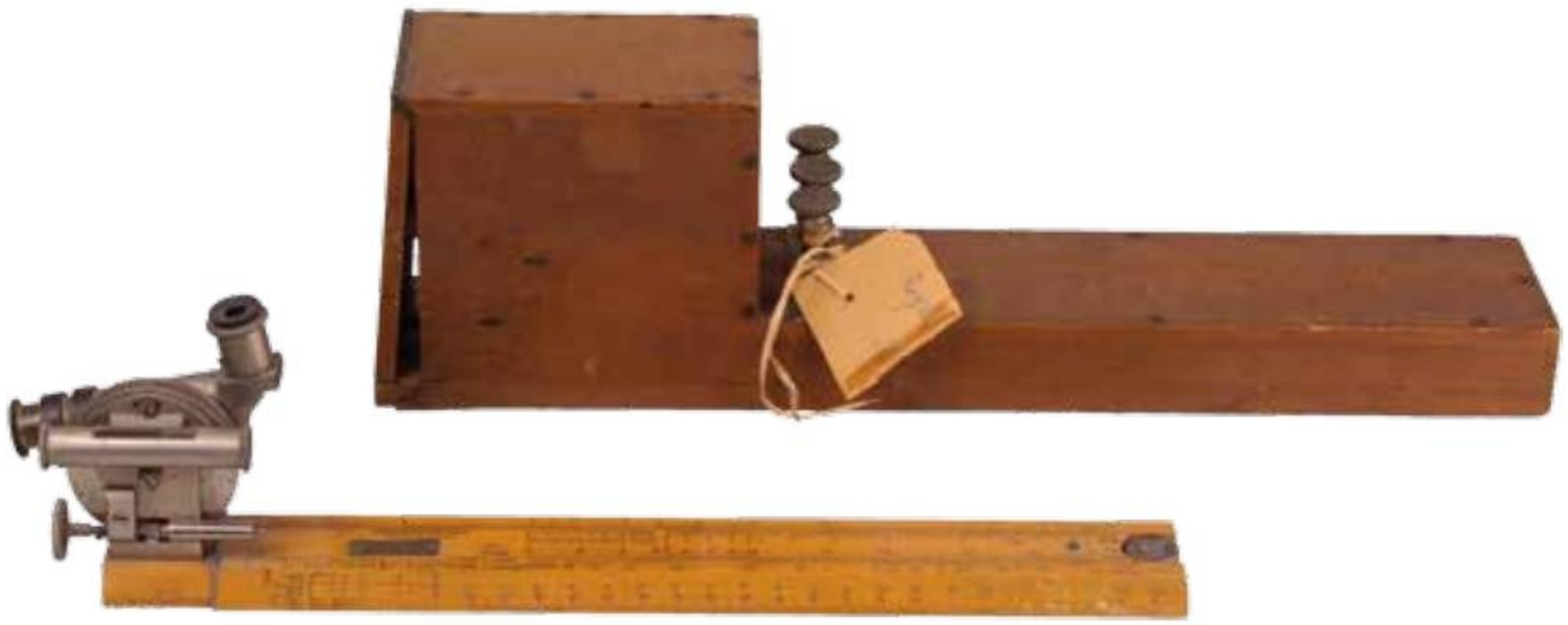
Alphonse Meillon
Fotografías de sus expediciones
ca. 1920
Argèles-Gazost, familia Meillon





Alphonse Meillon
Carnets et autres matériels de travail
Argèles-Gazost, famille Meillon / Lourdes, musée Pyrénéen

Alphonse Meillon
Materiales de trabajo
Argèles-Gazost, familia Meillon / Lourdes, Museo Pirenaico



un trait aussi long que possible le long du bisseau de la règle en contact avec l'aiguille, numéroter ce trait, viser ensuite le numéro sur le carnet et y noter l'indication du point visé.

Visée en hauteur ou détermination de l'angle natural.

Faire tourner la règle de manière à amener le point que l'on vient de viser en direction sur la division en grades du tableau micrométrique (ligne C.O. fig. 2); mettre la bulle du la nivelle N (fig. 1) entre ses repères, et faire la lecture de l'angle natural.

Lecture de l'angle. — Le limbe donne le nombre de grades à 5 grades près. L'appoint est donné par le tableau micrométrique. Cet appoint y est lu en grades et dixièmes de grades; on apprécie à l'estime le centième de grade.

Exemples:

On lit:

1° — Sur le limbe ext.	105 G.	85 G.
2° — Sur le tableau int.	3 G. 5	2 G. 8
3° — Appoint à l'estime	0 G. 03	0. 00
l'angle natural vaut	108 G. 53	87 G. 80
1° ext.	90 G	115 G.
2° int.	3 G	2. 5
3° estime	0. 04	0. 00
	93 G. 04	117 G. 50

On doit toujours indiquer le 2e chiffre décimal même s'il est égal à Zéro.

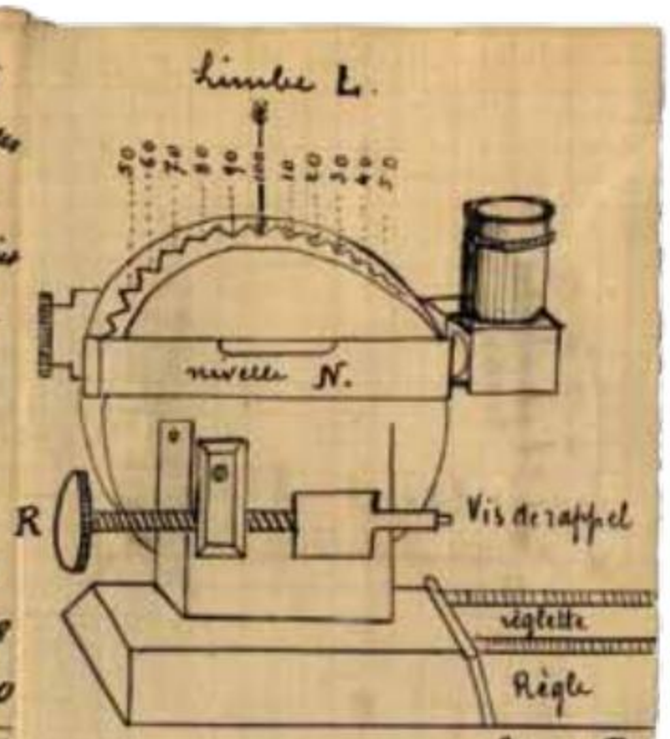


figure 1

Règle à éclimètre.

provoquait également des erreurs. Tout ceci l'amena peu à peu à concevoir « la possibilité de concourir à l'établissement d'une carte plus détaillée et plus complète pour mieux fixer la configuration du pays ».[28]

Ces raisons le poussèrent à proposer en 1906, lors du Congrès de la Fédération des Sociétés pyrénéistes, la révision de la toponymie pyrénéenne et la réalisation de travaux préparatoires pour de futures cartes, profitant de l'intérêt des amateurs de montagne, qui seraient disposé à faire ces travaux de façon désintéressée.

Lorsque le groupe fut formé, le capitaine d'artillerie Léon Maury leur enseigna les premières notions de topographies. Ensuite, chacun se préoccupa de poursuivre sa propre formation. En règle générale, ils adoptèrent la méthode proposée par Henri Vallot, selon les techniques proposées par Goulier et Prudent et acceptées par le Club Alpin Français (C.A.F.). Il convient de signaler que Vallot avait publié entre 1904 et 1907 des manuels de topographie destinés aux amateurs qui travaillaient en haute montagne.

Pour réaliser les cartes, on choisit l'échelle 1:20 000 car, comme nous l'avons vu, elle permettait une bonne précision dans la représentation de la haute montagne. Les méridiens de la feuille furent définis de 10 en 10 minutes et les parallèles de 5 en 5 minutes centésimales, ce qui correspond à la proposition de Vallot.

La distribution du travail se fit par régions naturelles et non par feuilles. Schrader présenta la feuille de Gavarnie et du Mont-Perdu ; Maury, Eydoux et Saint-Saud s'occupèrent des massifs de Néouvielle et Calhauas ; Henry Barrère de la région de Gèdre ; Maurice Heïd, accompagné de Schrader, poursuivit l'étude de la vallée d'Héas et du cirque de Troumouse, et seul, de la vallée d'Aspe. Quant à Meillon, il se réserva Cauterets.

28. Meillon, Alphonse, *Excursions topographiques…*, op. cit., p. 2.

artillería Léon Maury. Después cada uno se preocupó de continuar formándose. Como norma general adoptaron el método propuesto por Henri Vallot, siguiendo las técnicas propuestas por Goulier y Prudent y aceptadas por el Club Alpin Français (C.A.F.). Hay que señalar que Vallot había publicado entre 1904 y 1907 unos manuales de topografía destinados a aficionados que trabajaban en alta montaña.

Para realizar los mapas, se eligió la escala 1:20 000, como se ha dicho, ya que conseguían un buen nivel de detalle en la representación de la alta montaña. Los límites de la hoja se fijaron según los meridianos de 10 en 10 minutos y los paralelos de 5 en 5 minutos centesimales, que era la propuesta de Vallot.

El reparto del trabajo se hizo por regiones naturales y no por hojas. Schrader presentó la hoja de Gavarnie y Monte Perdido; Maury, Eydoux y Saint-Saud se ocuparon de los macizos de Néouvielle y Calhauas; Henry Barrère la región de Gèdre; Maurice Heïd, junto con Schrader, continuó el estudio del valle de Héas y el circo de Troumouse, y en solitario el valle de Aspe. Meillot se reservó Cauterets.

Antes de proceder al levantamiento detallado de un mapa es necesario hacer una triangulación que tenga una precisión suficiente y forma una red de puntos repartidos correctamente.

Meillon partió de los puntos geodésicos del Dépôt de la Guerre y realizó nuevas operaciones trigonométricas complementarias, muy dificultosas por tener que realizarlas todas en una zona de alta montaña y abarcando una amplitud de 175 kilómetros cuadrados.

Como paso previo hizo un reconocimiento del terreno. En esta primera toma de contacto realizaba en cada lugar una estación topográfica, usando la regla eclimétrica, y una panorámica fotográfica, además de construir una torre de piedra de una altura entre 1,5 y 2 metros que le sirvieran posteriormente de referencia para tomar nuevas medidas.

Avant de procéder à la levée de la carte, il est nécessaire de faire une triangulation précise et de former un réseau de point correctement distribués. Meillon se basa sur les points géodésiques du Dépôt de la Guerre et réalisa des opérations trigonométriques complémentaires, dans un contexte difficiles étant donné qu'il dut les réaliser en haute montagne et qu'elles couvraient une superficie de 175 mètres carrés.

Il fit tout d'abord une première reconnaissance du terrain. Lors de cette prise de contact, il réalisa à chaque endroit une station topographique, en utilisant la règle éclimétrique, une photographie panoramique, et construisit une tour en pierre d'entre 1,5 et 2 mètres de haut, qui serviraient ensuite de référence pour prendre de nouvelles mesures.

Le travail sur le terrain se poursuivit jusqu'en 1913, date à laquelle il considéra que les informations étaient enfin suffisantes pour commencer les calculs. Il avait alors tracé un réseau de 87 points pour réaliser une bonne triangulation. Les calculs, la restitution et le dessin de la carte furent réalisés par le colonel E. de Larminat, à partir des mesures effectuées par Alphonse Meillon.

Un travail admirable du point de vue du résultat mais aussi de l'effort et de la minutie avec laquelle il le mena à bien. On peut le voir dans ses carnets de terrain et ses écrits détaillés.

L'étude topographique représentait pour lui, en quelque sorte, une philosophie de vie « en Topographie on n'improvise pas ; quel que soit le genre du travail à exécuter, il doit être conçu avec méthode et exécuté avec conscience ; suivant un mot souvent cité « La Topographie est une école d'honnêteté ». Ce sera le principe qui sera nôtre, car l'étude de la nature, sous toutes ses formes, ne peut admettre que la vérité ». Schrader faisait remarquer qu'un sentiment analogue à l'amour incitait quelques montagnards à étudier puis à retracer la physionomie de leurs montagnes

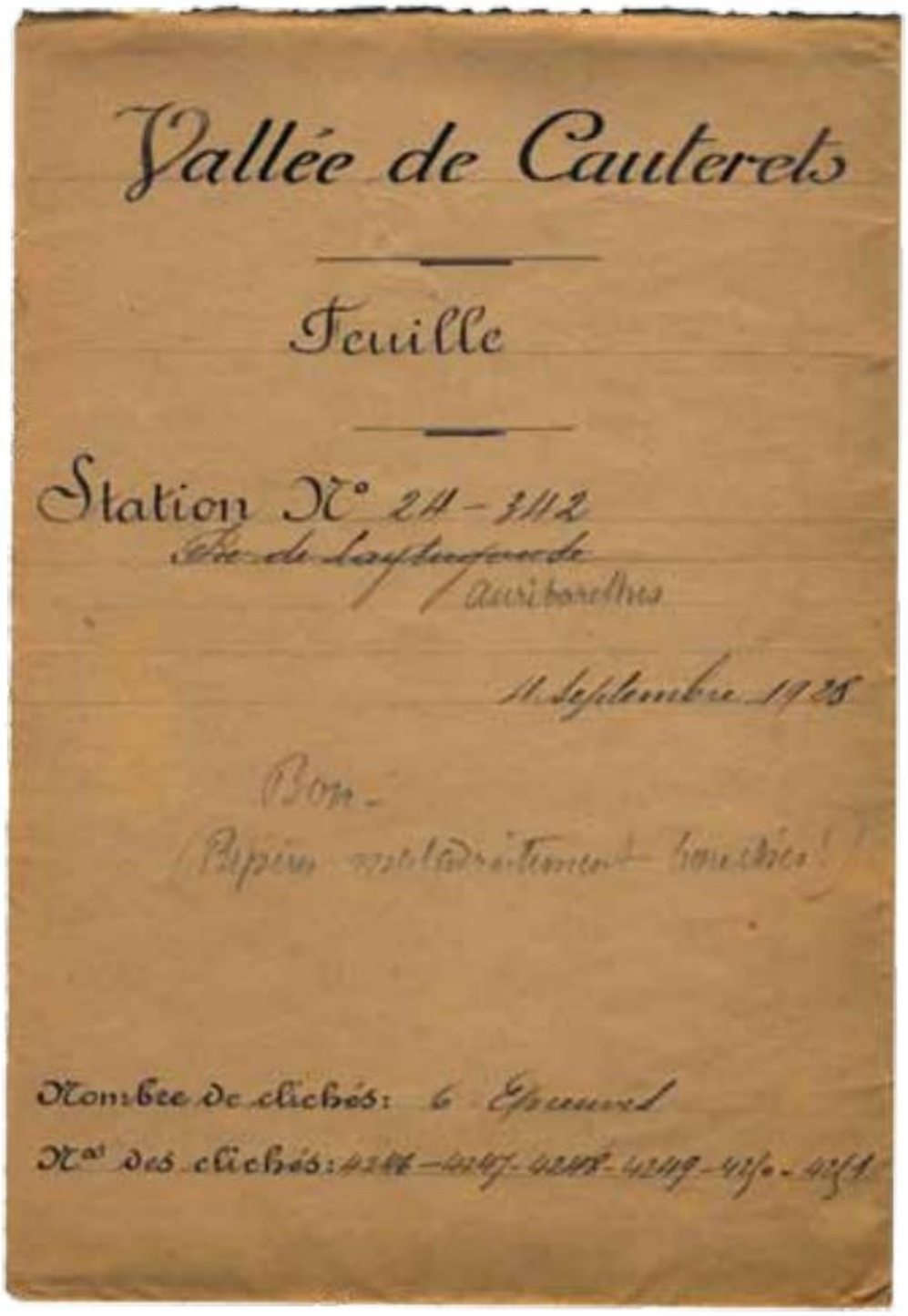
Hasta 1913 no consideró suficientemente acabado el trabajo de campo como para iniciar los cálculos, tras trazar una red de 87 puntos para realizar una triangulación correcta. Los cálculos, restitución y dibujo del mapa fueron realizados por el coronel E. de Larminat, sobre las mediciones efectuadas por Alphonse Meillon.

Su trabajo lo debemos valorar no solo por el resultado obtenido si no por el esfuerzo que realizó y por la minuciosidad con que lo hizo. Todo ello se refleja en sus cuadernos de campo y en sus detallados escritos.

El estudio topográfico era para él, de alguna manera, una forma de filosofía de vida «en Topografía, no se improvisa; sea cual sea el tipo de trabajo que hay que realizar, debe prepararse metódicamente y ejecutarse cuidadosamente; se dice a menudo que «la Topografía es una escuela de honestidad». Este principio será nuestro, dado que el estudio de la naturaleza, en todas sus formas, sólo puede admitir la verdad».

Schrader apostillaba que un sentimiento análogo al amor incitaba a algunos montañeros a estudiar y rehacer la representación de sus montañas preferidas, ya que «insuficientemente satisfechos con el dibujo o la fotografía, que sólo dan una visión unilateral, sentían la necesidad de agarrar la montaña cuerpo a cuerpo, de crear nuevamente, por así decirlo, su masa, relieve, harmonía, fuerza, significado, «la expresión que radica sólo en el conjunto», y estos parentescos misteriosos que unen cada cima a sus vecinas, pero que no podemos comprender sin restablecer sus relaciones reales en su totalidad, nubladas o deformadas por los límites de la visión humana.

»Lo que buscaban de esta manera lleva un nombre muy grande y sencillo: la Verdad.
»Dicha Verdad sólo se muestra ante los que la aman. Su conquista no es fácil; es un combate del que hay que salir vencedor. Combate rodeado de soledad, silencio, largas horas de atención, en medio de una multitud de condiciones especialmente duras.


Vallée de Cauterets

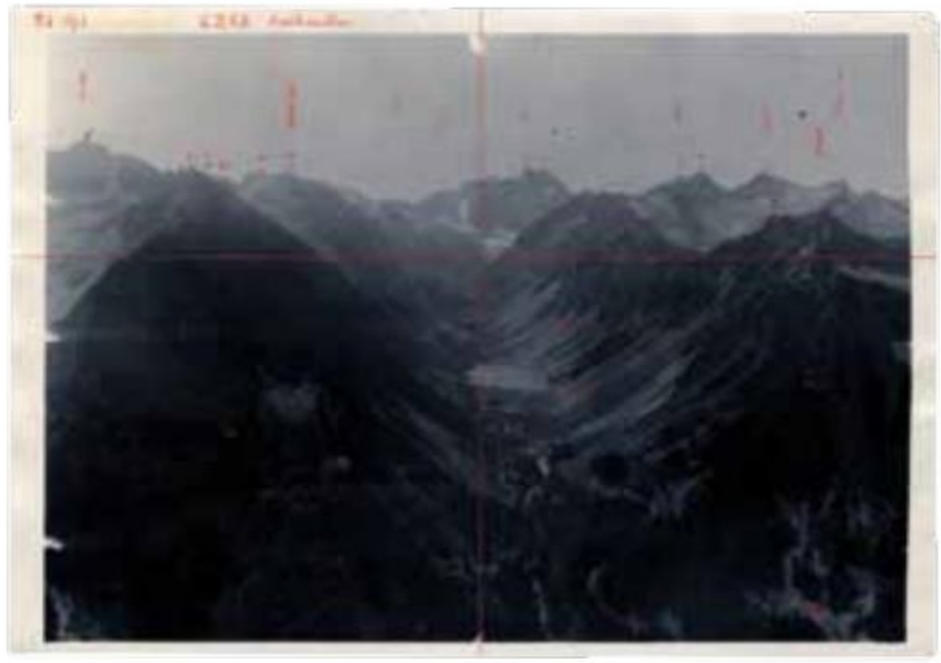
Feuille

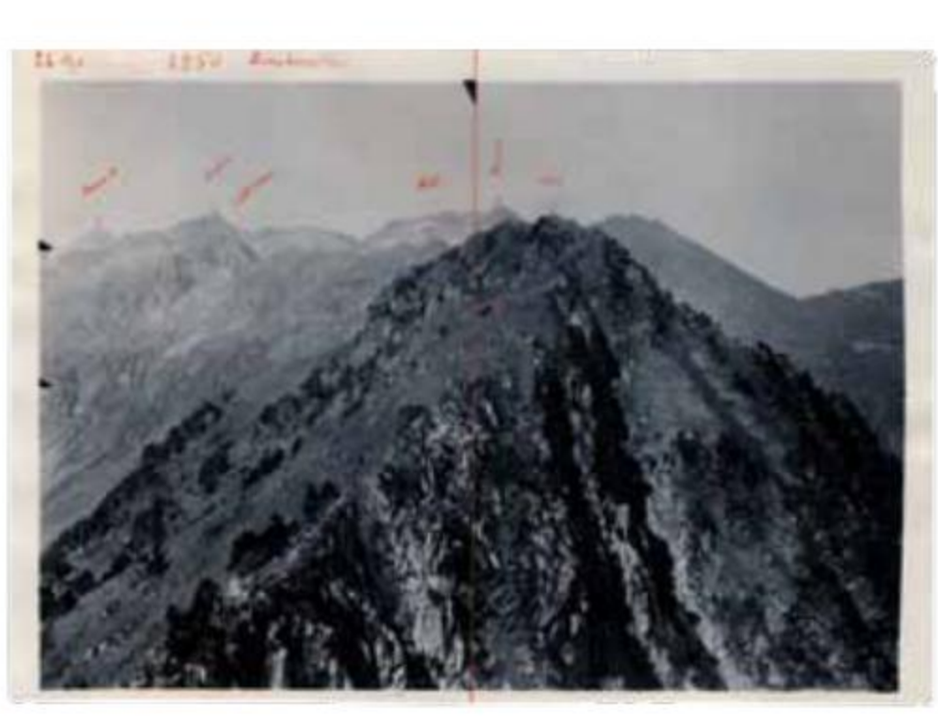
Station N° 24 - 1912
Pic de Layt[illegible] de Auribarrelhes

11 Septembre 1925

Bon -
(Epreuves toutes traitement bouchées)

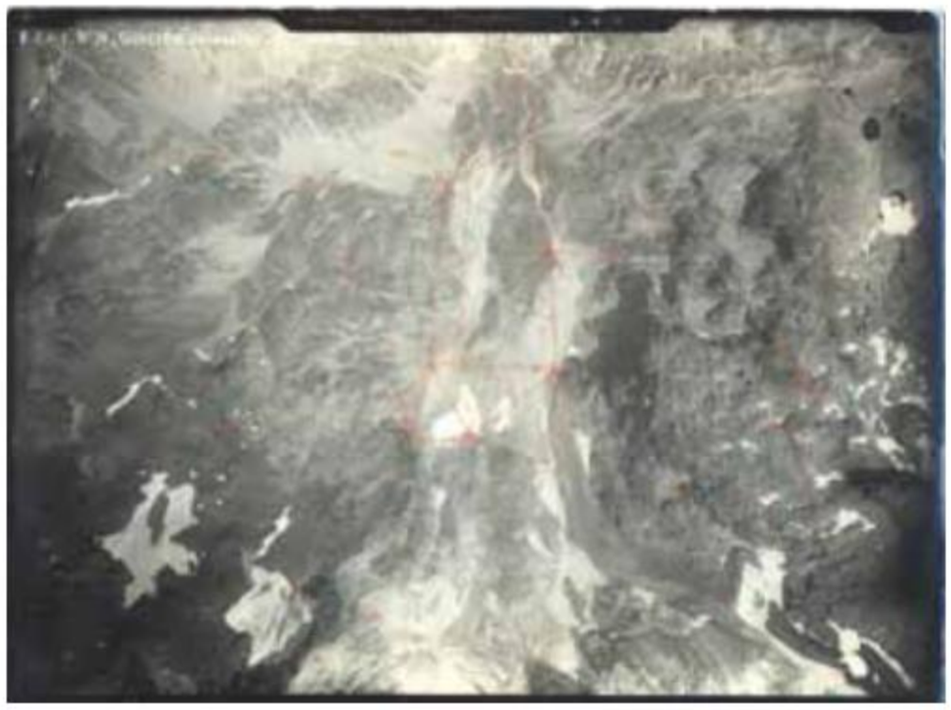
Nombre de clichés: 6 Epreuves
N[os] des clichés: 4248 - 4247 - 4248 - 4249 - 4250 - 4251





Alphonse Meillon
Photographies préparatoires de la carte de Cauterets
Lourdes, musée Pyrénéen

Alphonse Meillon
Fotografías preparatorias del mapa de Cauterets
Lourdes, Museo Pirenaico



Levavasseur
Vue aérienne des Pyrénées
Lourdes, musée Pyrénéen,
dépôt musée d'Orsay

Photographies aériennes pour la carte du Vignemale
Lourdes, musée Pyrénéen

Levavasseur
Vista aérea de los Pirineos
Lourdes, Museo Pirenaico,
depósito Museo de Orsay

Fotografías aéreas preparatorias del mapa del Vignemale
Lourdes, Museo Pirenaico

préférées, car « Insuffisamment satisfaits par le dessin ou la photographie, qui ne donnent qu'une vision unilatérale, ils éprouvaient le besoin de saisir corps à corps la montagne, de créer pour ainsi dire à nouveau sa masse, son relief, son harmonie, sa puissance, sa signification, « l'expression qui ne réside que dans l'ensemble », et ces parentés mystérieuses qui rattachent chaque cime à ses voisines, mais qu'on ne peut comprendre qu'à la condition de rétablir dans leur totalité leurs relations réelles, troublées ou faussées par l'insuffisance de la vision humaine.

Ce qu'ils recherchaient ainsi s'appelle d'un nom très grand et très simple : la Vérité.
Cette vérité ne se révèle qu'à ceux qui l'aiment. Sa conquête n'est point aisée ; c'est un combat dont il faut sortir vainqueur. Combat dans la solitude, dans le silence, dans les longues heures d'attention, parmi une foule de conditions particulièrement sévères.
Mais la volonté de vaincre ne suffit pas : il y faut encore les moyens. Les premiers de ces moyens sont la ténacité et la conscience ; cela ne suffit pas encore.
Il faut savoir, et pour savoir il faut apprendre ».[29]

Il ajoutait ensuite, à propos de l'œuvre de Meillon :
« On y sent l'âme sincère d'un homme que sa vie ne semblait pas destiner à ces sortes de travaux, et qui, rendu robuste de corps et de volonté par l'amour de la montagne, a choisi pour délassement, en compagnie d'une phalange d'autres vaillants pyrénéens, l'âpre et rude vie du géodésien et du topographe ».[30]

Meillon utilisa ses carnets de terrain pour noter toutes ses mesures mais aussi pour élaborer une sorte de petit manuel topographique qu'il appela *Aide mémoire pour la rédaction des levés topographiques*. On y trouve toutes sortes d'informations : du matériel nécessaire pour réaliser ces travaux, aux instructions précises sur

29. Schrader, Franz, In : Meillon, Alphonse, *Excursions topographiques dans la Vallée de Cauterets*, Librairie Cazaux, Cauterets, 1920, p. VI.
30. *Idem*, p. VII.

»Pero la voluntad de vencer no es suficiente: se necesitan todavía los medios. Siendo los primeros la tenacidad y el cuidado; pero todavía no es suficiente.
»Hay que saber, y para saber hay que aprender».[29]

Posteriormente añadía que en la obra de Meillon:
«Se nota el alma sincera de un hombre cuya vida no parecía destinada a esta clase de trabajos y que, habiéndose vuelto robusto de cuerpo y de voluntad por el amor de la montaña, escogió como distracción, en compañía de una tropa de otros vigorosos pirenaicos, la áspera y dura vida del geodesta y del topógrafo».[30]

Meillon no solo recogió todas sus mediciones en cuadernos de campo sino que uno de ellos lo dedicó a realizar una especie de pequeño manual topográfico que tituló *Aide mémoire pour la rédaction des levés topographiques* (*Cuaderno de notas para la realización de los levantamientos topográficos*). Ahí repasaba desde el material necesario para realizar estos trabajos, a dar instrucciones precisas de cómo realizar una plancheta, trazar una curva de nivel o una línea de horizonte, ubicar una estación topográfica o usar la brújula o el teodolito.

Otras de las indicaciones que apuntaba están en relación con el uso de la fotografía. Señalaba como colocar la cámara, el tiempo de exposición, la técnica para realizar panorámicas, etcétera. El trabajo fotográfico de Meillon fue ingente y está todo perfectamente organizado. Sobre las instantáneas, una vez positivadas, dibujaba en rojo toda una serie de indicaciones que le sirvieron para levantar el mapa. Para completar la visión del terreno se valió también de la fotografía aérea. Estas, en especial cuando eran cenitales, «garantizaban la relación entre las fotos que salían de los diferentes observatorios terrestres, llenaban las lagunas de dicha documentación

29. Schrader, Franz, In: Meillon, Alphonse, *Excursions topographiques dans la Vallée de Cauterets*, Cauterets, Librairie Cazaux, 1920, p. VI.
30. *Ibídem.*, p. VII.

comment réaliser une planchette, tracer une courbe de niveau ou une ligne d'horizon, situer une station topographique ou utiliser la boussole ou le théodolite.

Il aborde également le sujet de la photographie et son usage : comment placer l'appareil photo, le temps d'exposition, la technique pour réaliser des vue panoramiques, etc. Le travail photographique de Meillon est énorme et tout est parfaitement organisé. Après avoir fait le tirage des photos, il dessinait en rouge toute une série d'indications qui allaient lui servir pour lever la carte.

Pour compléter la vue sur le terrain, il utilisa également la photographie aérienne. Ces photos, lorsqu'elles étaient zénithales, « ont assuré la liaison entre les photos émanant des divers observatoires terrestres, comblé les lacunes de cette documentation et aidé partout à l'intelligence et à l'interprétation des formes ».[31]

Enfin, il convient de signaler l'intéressante étude de toponymie réalisée dans le même temps que la levée de la carte. Le principal objectif de Meillon et de la Commission Franco-espagnole de Toponymie et Topographie, dont il fut le président de 1909 à 1933, était de déterminer les noms corrects des lieux, leur orthographe et leur prononciation. La façon de travailler consistait à réaliser des fiches homogènes pour toutes les régions des Pyrénées. Des spécialistes de chaque dialecte les examinaient et les annotaient, puis elles étaient envoyées à la commission permanente qui en discutait en réunion plénière, et décidait de la forme définitive.

Le travail d'Alphonse Meillon, reconnu au niveau international, comporte peut-être quelques erreurs malgré tous ses efforts, mais il a le mérite d'avoir été mené honnêtement, comme il le préconisait dans ses écrits : « Quelles que soient les imperfections de notre

31. Meillon, Alphonse ; Commandant E. de Larminat, op. cit., p. 24.

y ayudaban en todas partes a la inteligencia e interpretación de las formas».[31]

Por último, nos queda por señalar el interesante estudio de toponimia realizado en paralelo al levantamiento del mapa. El objetivo principal de Meillon y de la Comisión Francoespañola de Toponimia y Topografía que presidió desde 1909 a 1933 era determinar los nombres correctos de los lugares, su ortografía y su pronunciación correcta. La forma de trabajo consistía en realizar una fichas homogéneas para todas las zonas de los Pirineos, una vez examinadas y anotadas por los especialistas en cada dialecto eran enviadas a la comisión permanente y se discutían en la reunión plenaria, donde se adoptaba la forma definitiva.

El trabajo de Alphonse Meillon, merecedor de múltiples reconocimientos internacionales, puede que contenga errores a pesar de sus esfuerzos pero está hecho desde la honradez que preconizaba en sus escritos, así lo expresaba él mismo: «Sean cual fueren las imperfecciones de nuestro trabajo, no dudábamos en publicarlo, convencidos como los estábamos que una empresa ejecutada con sinceridad, controlada por maestros tan eminentes e impregnada toda ella del amor sincero de nuestras bellas montañas, no quedaría infructuosa».[32]

Desgraciadamente, el desarrollo cartográfico francés, especialmente en lo que se refiere a los Pirineos, no tuvo su contrapunto en la parte española, y, como hemos visto, los mejores mapas de la vertiente sur se las debemos a nombres como Schrader, Wallon y Meillon.

31. Meillon, Alphonse; Commandant E. de Larminat, óp. cit., p. 24.

32. Meillon, Alphonse, *Triangulation géodésique complémentaire de la région de Cauterets*, Cauterets, Librairie Cazaux, 1920, p. 10.

Alphonse Meillon
Esquisse de la carte du Vignemale
Argèles-Gazost, famille Meillon

Alphonse Meillon
Boceto del mapa del Vignemale
Argèles-Gazost, familia Meillon

Alphonse Meillon
Dessin original du massif du Vignemale
Lourdes, musée Pyrénéen

Alphonse Meillon
Dibujo original del macizo del Vignemale
Lourdes, Museo Pirenaico

travail, nous n'hésitions pas à le publier convaincu, comme nous le sommes, qu'une entreprise conduite avec sincérité, contrôlée par des maîtres aussi éminents et toute imprégnée de l'amour sincère de nos belles montagnes, ne restera pas infructueuse ».[32]

Malheureusement, le développement cartographique français, spécialement en ce qui concerne les Pyrénées, n'eut pas sa contrepartie en Espagne et, comme nous l'avons vu, c'est à Schrader, Wallon ou Meillon que nous devons les meilleures cartes du versant sud.

MYTHIFIER

Parallèlement à la découverte scientifique des Pyrénées, il se produisit une mythification de ces montagnes en tant que cadre exotique et espace de référence morale où laisser libre cours aux idées esthétiques et romantiques. Paysages idylliques dans lesquels se déroulaient de charmantes histoires d'amour, des intrigues galantes, des tragédies médiévales ou des histoires de sorcières et de fantômes.

Bergers et montagnards généreux côtoyaient des contrebandiers sympathiques, des proscrits, des bandits, des gitans ou des soldats du Moyen Âge. Pendant la période romantique, les Pyrénées attirèrent des peintres, des écrivains et des musiciens. Des auteurs comme George Sand, Baudelaire, Flaubert, Chateaubriand, Victor Hugo, Stendhal ou Mérimée témoignent dans leurs écrits, romans et poèmes, de l'attrait que les montagnes exerçaient sur l'esprit de l'homme : le beau et le laid, le calme et le tourment, le contraste entre le silencieux des cimes et le bruit des torrents qui coulent au travers de ses vallées étroites et se répandent en cascades.

32. Meillon, Alphonse, *Triangulation géodésique complémentaire de la région de Cauterets*, Librairie Cazaux, Cauterets, 1920, p. 10.

MITIFICAR

Paralelamente al descubrimiento científico de los Pirineos se produjo una mitificación de estas montañas como escenario exótico y espacio de referencia moral en donde se daba rienda suelta a ciertos planteamientos estéticos románticos. Paisajes ideales en los que se desarrollaban amables historias de amor, intrigas galantes, tragedias medievales o historias de brujas y fantasmas.

Pastores y montañeses generosos alternaban con contrabandistas simpáticos, proscritos, bandidos, gitanos o guerreros medievales.

Durante el Romanticismo, los Pirineos atrajeron a pintores, escritores y músicos. Autores como George Sand, Baudelaire, Flaubert, Chateaubriand, Victor Hugo, Stendhal o Merimée mostraron en sus escritos, novelas y poemas, la atracción que las montañas ejercían hacia el espíritu humano: lo bello y lo horrible, la paz y el desasosiego, el contraste entre el silencio de las cimas y el ruido de los torrentes que discurren por sus angostos valles y se deshacen en cascadas.

Los viajeros que llegaban a los Pirineos, en la mayoría de los casos, iban a tomar las aguas en sus balnearios y, solo por casualidad, la contemplación de las montañas se transformaba de sorpresa o admiración en éxtasis. Los escritores, capaces de descubrir en sus obras la espiritualidad que transmitía esta naturaleza abrupta y salvaje, llegaban a olvidar en sus libros de viajes dar orientaciones prácticas para los viajeros que deseaban conocer personalmente estos parajes.[33] Los Pirineos eran una metáfora de la vida del espíritu del hombre.

Estos viajes *sentimentales y pintorescos*, como dice el título de la obra de Jean Florimond Boudon de Saint-

33. Fourcassié, Jean, *Le Romantisme et les Pyrénées*, Paris, Librairie Gallimard, p. 59.

Les voyageurs qui arrivaient dans les Pyrénées venaient, dans la plupart des cas, y prendre les eaux, et c'est seulement par hasard que la contemplation des montagnes se transformait de surprise ou admiration en extase. Les écrivains capables de dévoiler dans leurs ouvrages la spiritualité transmise par cette nature abrupte et sauvage, en arrivaient, dans leurs livres de voyage, à oublier de donner les indications pratiques aux voyageurs qui voulaient découvrir eux-mêmes ces sites.[33] Les Pyrénées étaient une métaphore de la vie spirituelle de l'homme.

Ces voyages *sentimentaux et pittoresques*, pour reprendre le titre de l'ouvrage de Jean Florimond Boudon de Saint-Amans écrit en 1789, cédèrent la place à d'autres *voyages aux Pyrénées ou souvenirs des Pyrénées* qui, hormis leur apparence, avaient peu de différence avec les guides de voyage. Ces livres étaient appréciés par les gens d'une certaine classe sociale qui faisaient de leur séjour dans les Pyrénées une obligation mondaine, lorsque commença, à partir de 1820, la vogue du tourisme thermal et des stations balnéaires.

Cette littérature fut finalement éclipsée, en particulier dans les années 1870, après la publication en 1868 de l'ouvrage de Russell *Souvenirs d'un montagnard*, par les récits des pyrénéistes sur leurs ascensions et la conquête des principaux sommets de la chaîne.

En ce qui concerne la création littéraire, les écrivains situèrent nombre de leurs histoires dans un contexte moyenâgeux, une époque qui leur permettait de transmettre les valeurs légendaires des villages pyrénéens et les racines chrétiennes des sociétés montagnardes. L'exaltation de l'individualisme, de la ténacité, des vertus morales propres à cette époque, reflétaient les valeurs nationales défendues par le Romantisme.

33. Fourcassié, Jean, *Le Romantisme et les Pyrénées*, p. 59.

Amans, escrita en 1789, dejaron paso a otros *voyages aux Pyrénées* (viajes a los Pirineos) o *souvenirs des Pyrénées* (recuerdos de los Pirineos) que, salvo por su aire literario, se distinguían poco de las guías de viaje turísticas. Eran libros apreciados por todos aquellos que hacían de su estancia en los Pirineos una de las obligaciones mundanas de las personas de cierto nivel social a partir de 1820, cuando el turismo termal, y con él los balnearios pirenaicos, se pusieron de moda.

Esta literatura quedó eclipsada finalmente, y en especial a partir de la década 1870, tras la publicación en 1868 de la obra de Russell *Souvenirs d'un montagnard* (*Recuerdos de un montañero*), por los relatos de los pirineistas sobre sus ascensiones y la conquista de las principales cimas de la cordillera.

Dentro de la creación literaria, los escritores situaron muchas de sus historias en la Edad Media, una época que les servía para transmitir los valores legendarios de las poblaciones pirenaicas y las raíces cristianas de las sociedades montañesas. La exaltación del individualismo, de la tenacidad, de las virtudes morales propias de la época medieval, se convirtió en espejo de los valores nacionales que propugnaba el Romanticismo.

Por ejemplo, en un momento en que en Cataluña empezó a fundamentarse con bases teóricas la idea burguesa de que poseía una identidad propia, de que era una nación, recurrió, como otros nacionalismos, a un relato de sus orígenes y una mística de la patria. Sus raíces nacionales, la nueva idea de patria, y sus señas de identidad las buscaron en los Pirineos (también en el Mediterráneo), en la época medieval y en la defensa del catolicismo.

Las artes se utilizaron para crear este entramado nacional y la lengua de expresión pasó a ser casi exclusivamente el catalán. La literatura y la política se retroalimentaban en estos momentos en los que el Romanticismo se convirtió en esta región en el

En Catalogne par exemple, lorsqu'on commença à défendre sur des bases théoriques l'idée bourgeoise qu'elle possédait une identité qui lui était propre, qu'elle était une nation, on eut recours, comme d'autres nationalismes, à un récit de ses origines et à une mystique de la patrie. Ses racines nationales, la nouvelle idée de patrie et ses éléments identitaires furent puisés dans les Pyrénées (et en Méditerranée), dans le Moyen Âge et dans la défense du catholicisme.

Les arts participèrent à la création de cette trame nationale et l'on ne s'exprimait plus qu'en catalan. La littérature et la politique s'alimentaient mutuellement, à une époque où le Romantisme céda le pas dans cette région au mouvement de la *Renaixença* (Renaissance). Jacinto Verdaguer, l'un des auteurs les plus célèbres de cette époque écrivait : « Il existe en Catalogne une source vive de poésie. Le régionalisme a stimulé fortement la renaissance littéraire catalane. Non pas que le mouvement des lettres fût postérieur au mouvement politique, au contraire […]. De sorte qu'un livre est un ouvrage littéraire mais aussi patriotique et régionaliste, quel que soit le sujet traité».[34]

Jacinto Verdaguer (1845-1902), prêtre, écrivain et amoureux de la montagne, a écrit deux textes fondamentaux dans lesquels les Pyrénées ont un rôle importants : *La Atlántida* (1877) et *Canigó* (1885).

Dans *La Atlántida*, le symbolisme national et religieux se concentrait en Espagne. Il raconte comment le pays serait né de l'engloutissement de l'Atlantide et aurait pour mission de retrouver, par la foi catholique, les terres inondées par les eaux.

Le premier chant de ce long poème raconte l'incendie des Pyrénées, dans une refonte des textes classiques et en ajoutant des contributions personnelles. Après l'histoire de l'incendie provoqué par Géryon qui dévasta

34. Jorba, Manuel, « Aproximación a la obra de Verdaguer », *Verdaguer un genio poético*, Biblioteca de Cataluña, Barcelone, 2003.

movimiento de la *Renaixença* (Renacimiento). Jacinto Verdaguer, quizás el autor más destacado de este momento escribía que «en Cataluña hay una fuente viva de poesía. El regionalismo ha dado un impulso notable al renacimiento literario catalán. Y no porque el movimiento de las letras sea posterior al movimiento político, sino al contrario […] De suerte que un libro es a la vez obra literaria y patriótica-regionalista, cualquiera que sea el asunto tratado en él».[34]

Jacinto Verdaguer (1845-1902), sacerdote, escritor y amante de la montaña, tiene dos obras fundamentales en su producción más madura en las que aparecen los Pirineos con un protagonismo sustancial: *La Atlántida* (1877) y *Canigó* (1885).

En *La Atlántida*, el simbolismo nacional y religioso se centraba en España. En ella se cuenta como el país habría nacido del hundimiento de la Atlántida y tendría la misión de recuperar para la fe católica las tierras inundadas bajo el mar.

En el canto primero de este largo poema relata el incendio de los Pirineos, refundiendo los textos clásicos y haciendo aportaciones personales. Tras el relato del voraz incendio provocado por Gerión y que asoló los Pirineos, cuenta el rescate de Pirene por Hércules, y cómo la princesa, moribunda, le dice que es la última descendiente de la estirpe de Tubal, el primer rey mítico de Hispania descendiente directo de Noé. Pirene promete a Hércules la corona de España si la venga, y el héroe le erige un mausoleo de rocas en la extremidad de la cordillera.

Por su parte en *Canigó*, la montaña mágica y primigenia por excelencia de Cataluña, fundamenta los orígenes cristianos de la región en torno al año 1000 uniendo elementos históricos, literarios y legendarios con temas amorosos, pero también botánicos,

34. Jorba, Manuel, «Aproximación a la obra de Verdaguer», *Verdaguer un genio poético*, Barcelona,, Biblioteca de Cataluña, 2003.

les Pyrénées, l'auteur raconte la libération de Pyrène par Hercule, et comment la princesse, moribonde, lui dit qu'elle est la dernière descendante de la lignée de Tubal, le premier roi mythique d'Hispanie, descendant direct de Noé. Pyrène promet à Hercule la couronne d'Espagne s'il l'a venge, et le héros dresse un mausolée en pierre à l'extrémité de la chaîne.

Quant au C*anigó*, la montagne magique et primitive par excellence de la Catalogne, il explique les origines chrétiennes de la région aux environs de l'an mil, en mélangeant des éléments historiques, littéraires et légendaires avec des sujets amoureux, mais aussi botaniques, géographiques ou folkloriques, issus de son expérience personnelle en tant qu'excursionniste.

Le chant IV du poème exalte les montagnes pyrénéennes, en particulier les Maladetas, sous le titre de *Malehida*, une région qu'il connaissait bien puisqu'il avait lui-même fait l'ascension de l'Aneto, du Canigou et de nombreux autres sommets. Un poème que Menéndez Pelayo définira comme « un morceau de poésie cyclopéenne, taillée dans la roche et véritablement colossal ».

Ce fragment fit l'objet d'une édition spéciale en 1916 à l'occasion de l'inauguration du refuge de la Renclusa, aux pieds de l'Aneto, par le Centre Excursionniste de Catalogne. L'original était traduit en espagnol, en français, en anglais et en allemand, avec des photos du massif et trois illustrations d'inspiration fantastique et symboliste réalisées par Ramón Rigol Font.

Ces deux poèmes furent mis en musique et représentés publiquement dans une adaptation théâtrale et pour l'opéra. La première fut réalisée par Manuel de Falla, la deuxième par Jaume Pahissa.

L'œuvre de Víctor Balaguer *Los Pirineos*, fut également mise en musique, cette fois par Felipe Pedrell. Elle rassemble quelques tragédies médiévales que Víctor Balaguer avait publiées antérieurement. Il introduisit également dans son texte certaines mélodies

geográficos o folclóricos, fruto de su experiencia personal como excursionista.

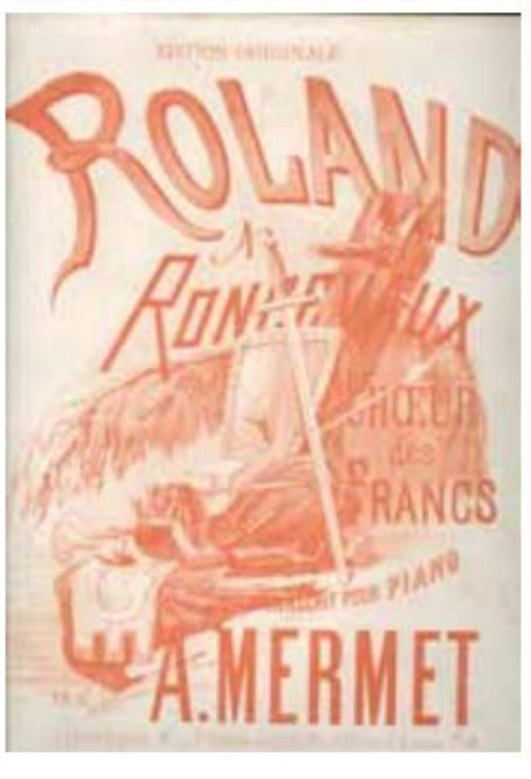
El canto IV del poema lo dedicó a ensalzar las montañas pirenaicas, en concreto las Maladetas, bajo el título de *Malehida,* una zona que conocía bien pues él mismo había ascendido al Aneto, al igual que al Canigó y otras muchas cimas. Un poema del que Menéndez Pelayo dijo que era «un trozo de poesía ciclópica, tallada en roca y verdaderamente colosal».

Este fragmento mereció una edición especial el año 1916 con motivo de la inauguración del refugio de la Renclusa, a los pies del Aneto, por el Centro Excursionista de Cataluña. En ella, junto al texto original, se ofrecían las traducciones al español, francés, inglés y alemán y se acompañaba de fotografías del macizo y tres ilustraciones de tipo fantástico simbolista realizados por Ramón Rigol Font.

Ambas obras fueron musicadas y representadas públicamente en adaptaciones teatrales u operísticas. La primera lo fue por Manuel de Falla, la segunda por Jaume Pahissa.

También fue musicada la obra de Victor Balaguer *Los Pirineos*, en este caso por Felipe Pedrell. En ella se recopilan algunas de las tragedias medievales que Víctor Balaguer había publicado con anterioridad. También introdujo en su texto algunos temas populares. Uno de ellos es una canción popular muy conocida en Cataluña y Rosellón:

«Montanyas regaladas
son las del Canigó,
que tot istiu floreixen
primavera y tardó.
Dánme1'amor, minyona,
dánme la vostra amor.
Tardor y primavera
en tot temps hi ha flor;
hi floreixen las rosas,
clavells de tot olor.



Compositions musicales et littéraires
Vénasque, Fondation Hôpital de Vénasque

Composiciones musicales y literarias
Benasque, Fundación Hospital de Benasque

populaires. L'une d'elles est une chanson très célèbre en Catalogne et dans le Roussillon :

« Montagnes où l'eau ruisselle
sont celles du Canigou
qui fleurissent tout l'été,
le printemps et l'automne.
Donne-moi l'amour, jeune fille
Donne-moi ton amour.
L'automne et le printemps
tout le temps, il y a des fleurs.
Il y fleurit les roses,
les œillets de toutes les couleurs.
Donne-moi l'amour, jeune fille
Donne-moi ton amour ».

Il reprit également une composition très populaire en Ariège attribuée au comte de Foix, dédiée à une princesse aragonaise et écrite en occitan. D'autres strophes furent ajoutées par la suite. On la connaissait aussi en Aragon et en Catalogne, chantée dans leurs langues respectives et aujourd'hui encore il en existe de nouvelles versions :

« Ces montagnes
si hautes sont-elles,
m'empêchent de voir
où est mon amour ».

L'histoire racontée dans *Los Pirineos* décrit les évènements qui eurent lieu dans la première moitié du XIII^e^ siècle, la résistance du comte de Foix dans le château de Montségur, dernier bastion cathare, symbole d'indépendance des territoires du sud de la France face au Pape, au roi de France et à l'Inquisition. Cette œuvre s'inscrit, de même que celles de Verdaguer, dans le courant nationaliste et revendique d'une certaine manière l'unité d'une Catalogne brisée par les frontières politiques créés à partir du Traité des Pyrénées.

Le décor devait représenter toutes les Pyrénées, depuis la Navarre jusqu'au cap de Creus, à l'aide des lieux les

Dánme l'amor, minyona,
dánme la vostra amor».

La otra canción que recogió es una composición atribuida al conde de Foix, dedicada a una princesa aragonesa y escrita en occitano. En Ariège era muy popular y se completaba con otras estrofas, añadidas posteriormente, pero también era conocida en Aragón y en Cataluña, cantada en los respectivos idiomas, donde aun en la actualidad se siguen realizando versiones:

«Aquellas montañas
que tan altas son,
impiden que vea
donde está mi amor».

La historia que se relata en *Los Pirineos* describe los acontecimientos que sucedieron en la primera mitad del siglo XIII, la resistencia del conde de Foix en el castillo de Montsegur, último baluarte de los cátaros, símbolo de resistencia e independencia de los territorios del sur de Francia frente al Papa, el rey de Francia y la Inquisición. Esta obra se inscribe, al igual que las de Verdaguer, dentro de la corriente nacionalista y reivindica de alguna manera la unidad de una Cataluña rota por las fronteras políticas creadas con la Paz de los Pirineos.

El decorado debía representar todos los Pirineos, desde Navarra hasta el cabo de Creus, con la presencia de los lugares más emblemáticos: Pico de Altabiscar en Roncesvalles, Oroel y el Monasterio de San Juan de la Peña, Pico del Mediodía, Monte Perdido, Maladeta, Puymorens, Canigó, castillos, valles, lagos, etcétera.

Pedrell, por su parte, como músico, buscaba crear una ópera nacional, española, popular, que se diferenciara de las composiciones propias del romanticismo alemán o de la ópera italiana. Su música tenía una fuerte base popular aunque sin caer en una simple sucesión de boleros, fandangos, sardanas o jotas como si de

plus emblématiques : le pic d'Aubisque à Roncevaux, Oroel et le monastère de San Juan de la Peña, le pic du Midi, le Mont-Perdu, la Maladeta, Puymorens, le Canigou, châteaux, vallées, lacs, etc.

Pedrell quant à lui était musicien et voulait créer un opéra national, espagnol, populaire, qui se distinguerait des compositions du romantisme allemand ou de l'opéra italien. Si les racines de sa musique étaient bien populaires, elle ne se limitait pas à une simple succession de boléros, fandangos, sardanes ou jotas, comme s'il s'agissait d'un concert. Il essaya d'extraire l'essence de ces chants populaires et d'en faire une musique raffinée, car la musique populaire ne peut être imitée et naît uniquement de l'âme du peuple lui-même. Il tenta également d'adapter les théories wagnériennes, très en vogue à l'époque et grandement appréciées par la bourgeoisie nationaliste catalane, à l'idiosyncrasie méditerranéenne, ouvrant ainsi la voie d'une musique nationale à d'autres musiciens comme Isaac Albéniz, Enrique Granados o Manuel de Falla.[35]

Les opéras et les opérettes historico-romantiques ou mélodramatiques furent également à la mode en France ou elles se développèrent même plus qu'en Espagne.

Voltaire, écrivit en 1745, *La princesse de Navarre*, une comédie-ballet dont l'action se situe en partie dans les Pyrénées.

Vers 1830 nous avons la composition de J.J. Masset et E. Hanappier *Le Gave, souvenir des Pyrénées*.

La Gitana (1838), ballet de Filippo Taglioni, racontait l'histoire d'un enfant abandonné par une famille aristocratique et élevé par une gitane jusqu'à ce qu'il soit rendu à la famille, et dont le second acte se déroulait dans une forêt pyrénéenne.

35. Barbero Consuegra, David, « *Los Pirineos* de Felipe Pedrell: la creación de una escuela lírica nacional »

un concierto se tratara. Intentaba extraer la esencia de esos cantos populares y hacer con ellos música culta, dado que la música popular no se puede imitar y nace únicamente del alma del mismo pueblo. Sin embargo, trataba también de adaptar las teorías wagnerianas, tan de moda entonces y tan apreciadas por la burguesía nacionalista catalana, a la idiosincrasia mediterránea, de tal forma que abrió el camino hacia una música nacional a otros músicos como Isaac Albéniz, Enrique Granados o Manuel de Falla.[35]

Las óperas y operetas de tema histórico-romántico o melodramático, también se dieron en Francia, incluso con mayor desarrollo que en España.
Voltaire, en 1745, escribió *La princesse de Navarre* (*La princesa de Navarra*), comedia ballet cuya acción se situaba en una de sus partes en los Pirineos.

Ya hacia 1830 encontramos la composición de J.J. Masset y E. Hanappier *La Gave, souvenir des Pyrénées* (*El río Gave, recuerdo de los Pirineos*).

La Gitana (1838), ballet de Filippo Taglioni, contaba la historia de un niño perdido por una familia aristocrática y criado por una gitana hasta que era devuelto a la familia, y cuyo segundo acto transcurría en un bosque pirenaico.

En 1848, Jacques Fromental Lévy estrenó en la Ópera Cómica de París *Le Val d'Andorre* (*El valle de Andorra*), con libreto de Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges, uno de los autores más prolíficos del siglo XIX.

Auguste Mermente, en 1865, escribió y compuso una obra en cuatro actos titulada *Roland à Roncevaux* (*Rolando en Roncesvalles*), en la que destaca el canto de Roland «Superbes Pyrénées» (Soberbios Pirineos),

35. Barbero Consuegra, David, «*Los Pirineos* de Felipe Pedrell: la creación de una escuela lírica nacional». http://www.csmcordoba.com/revista-musicalia/musicalia-numero-2/213-qlos-pirineosq-de-felipe-pedrell-la-creacion-de-una-escuela-lirico-nacional.

En 1848, Jacques Fromental Lévy donna pour la première fois à l'Opéra comique de Paris *Le Val d'Andorre*, avec un livret de Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges, l'un des auteurs les plus prolifiques du XIXe siècle.

Auguste Mermente, en 1865, écrivit et composa une œuvre en quatre actes intitulée *Roland à Roncevaux*, dans laquelle on remarquera le chant de Roland « Superbes Pyrénées », qui ferme le premier acte, et se déroule dans un château des Pyrénées françaises. Le reste de l'œuvre se déroule à Saragosse dans le second acte et à Roncevaux, avant et après la bataille, dans le troisième et le quatrième acte.

Nous soulignerons aussi la composition *Dix jours aux Pyrénées* (1887), avec un livret de Paul Ferrier et une musique de Louis Varney.

La Maladeta inspira un ballet en deux actes sous ce même titre. La musique était composée par Paul Vidal, le livret écrit par Pierre Gailhard et chorégraphié par le belge Joseph Hansen. Il fut donné pour la première fois à Paris en 1893. L'histoire raconte les amours de deux jeunes gens qui vivent en France aux pieds de la Maladeta. Il existe également un opéra intitulé *L'Abîme de la Maladetta*, composé par Gilbert-Louis Duprez et donné pour la première fois en 1851. Il en fit une deuxième version, intitulée cette fois *Joanita*, dans laquelle il apporta quelques changements, et qui fut présentée en 1852.

La musique de danse, plus légère, s'est aussi inspirée des Pyrénées. C'est le cas de *Souvenirs des Pyrénées* (1841) six quadrilles pour piano portant chacun le nom d'un mont pyrénéen : (« Le Mont-perdu », « Le Mont Vignemale », « Le Pic du Midi », « Le Mont Canigou », « Le Mont Maladetta », « Le Mont Gavarnie »). On trouve également les romances sentimentales et mélodramatiques de François Soubies (vers 1834) ou les danses inspirées des musiques populaires de l'Ariège de Gatien Marcailhou (vers 1845).

con el que acaba el primer acto, que se desarrollaba en un castillo de los Pirineos franceses. El resto de la obra se sitúa en Zaragoza, el segundo acto, y en Roncesvalles, antes y después de la batalla, los actos tercero y cuarto.

Otra composición que encontramos son *Dix jours aux Pyrénées* (*Diez días en los Pirineos*) (1887), con libreto de Paul Ferrier y música de Louis Varney.

La Maladeta inspiró un ballet en dos actos con ese mismo título cuya música fue compuesta por Paul, en el valle d'Oueil, el libreto escrito por Pierre Gailhard y coreografiada por el belga Joseph Hansen, para su estreno en París en 1893. La historia relata los amores de dos jóvenes que viven en Francia a los pies de la Maladeta. Había habido también una ópera titulada *L'Abîme de la Maladetta* (*El abismo de la Maladeta*), compuesta por Gilbert-Louis Duprez y estrenada en 1851, en la que introdujo algunos cambios, la retituló como *Joanita* y la estrenó en 1852.

También la música de baile, más ligera, tiene inspiración pirenaica, como los *Souvenirs des Pyrénées* (1841) seis cuadrillas para piano cada una con el título de un monte pirenaico: (« Le Mont-perdu », « Le Mont Vignemale », « Le Pic du Midi », « Le Mont Canigou », « Le Mont Maladetta », « Le Mont Gavarnie »), los romances sentimentales y melodramáticos de François Soubies (ca. 1834) o los bailes inspirados en músicas populares de Ariège de Gatien Marcailhou (ca. 1845).

Más allá de los valores representados en la literatura y la música, los elementos identitarios de las diversas regiones pirenaicas se buscaban también mediante los estudios históricos y etnográficos.

Por una parte, la arqueología y el estudio de los monumentos medievales fueron una constante a ambos lados de la cordillera, ya no solo desde las instituciones académicas y museos sino también desde los clubes alpinos y excursionistas. No es extraño encontrar series fotográficas del estado en el

Saint-Bertrand-de-Comminges. Carte postale
Vénasque, Fondation Hospital de Vénasque

Chapiteaux et bases de Saint-Martin du Canigou, fin XIXe siècle
Barcelone, Centre Excursionniste de Catalogne

Maxwell Lyte, *Château fort de Lourdes*, ca. 1850
Lourdes, musée Pyrénéen, dépôt musée d'Orsay

Saint Bertrand de Comminges. Tarjeta postal
Benasque, Fundación Hospital de Benasque

Capiteles y basas de San Martín du Canigó, final siglo XIX
Barcelona, Centro Excursionista de Cataluña

Maxwell Lyte, *Castillo de Lourdes*, ca. 1850
Lourdes, Museo Pirenaico, depósito Museo de Orsay

Au-delà des valeurs représentées dans la littérature et la musique, on rechercha également les éléments identitaires des différentes régions pyrénéennes à travers les études historiques et ethnographiques.

D'un côté, l'archéologie et l'étude des monuments médiévaux furent une constante des deux côtés de la chaîne. Ces recherches n'était plus seulement menées par les institutions académiques et les musées mais aussi par les clubs alpins et d'excursions. Il n'est pas rare de trouver des séries photographiques sur l'état dans lequel se trouvaient ces monuments au XIX^e siècle, images qui serviront ensuite à leur restauration et la récupération de leur splendeur d'antan, complétant ainsi les attraits naturels des Pyrénées. Il s'agissait de retrouver les racines du pays dans le sens de territoire. En France, la protection du patrimoine artistique et monumental fut une question d'État qui concernait plusieurs ministères. En 1830 fut créée le poste d'Inspecteur général des Monuments historiques, occupé de 1834 à 1860 par Prosper Mérimée. Celui-ci mit en place un inventaire des biens meubles et immeubles et leur recensement photographique. L'intérêt pour la sauvegarde du patrimoine se révéla un peu plus tard en Espagne. Les travaux sur le terrain furent plus souvent menés par des institutions régionales que par l'État. La mission archéologique et juridique de l'Institut des études catalanes en est un exemple. Cette opération, étayée de nombreux documents, fut menée dans le val d'Aran et l'Alta Ribagorça, dans l'intention de redécouvrir le riche patrimoine roman de la Vall de Boí.[36]

Par ailleurs, on approfondit les études des us et coutumes d'une façon plus scientifique et systématique à travers le folklore et l'ethnographie.

Poussés par les mêmes raisons que la littérature et la musique, les folkloristes et les ethnographes

36. Alcolea Blanch, Santiago (dir.), *La missió arqueològica del 1907 als Pirineus*, Fundació La Caixa, Barcelone, 2008.

que se encontraban dichos monumentos en el siglo XIX, imágenes que luego servirán para su restauración con el fin de que recuperen su esplendor de antaño y, de alguna manera, complementen los atractivos naturales de los Pirineos. Se trata de recuperar las raíces del país en el sentido de territorio. En Francia la protección del patrimonio artístico y monumental fue una cuestión de Estado que implicaba a varios ministerios, incluso en 1830 se creó la figura del Inspector General de Monumentos Históricos, cargo que ocupó desde 1834 hasta 1860 Prosper Merimée, que impulsó además un inventario de bienes tanto inmuebles como muebles y a realizar fotografías de ellos. En España, esta atención al patrimonio es más tardía y los trabajos de campo se debían más a instituciones regionales que al propio Estado, un buen ejemplo de ello es la misión arqueológica-jurídica del Instituto de Estudios Catalanes en el valle de Arán y Alta Ribagorza, perfectamente documentada, que deparó el redescubrimiento del rico patrimonio románico del valle de Boí.[36]

Por otro lado, se profundizará en el estudio de las tradiciones y costumbres de una forma más científica y sistemática a través del folclore y la etnografía.

Por los mismos motivos que la literatura y la música, folcloristas y etnógrafos comenzaron a recoger aquellos aspectos que comenzaban a contaminarse e incluso a desaparecer ante la irrupción del progreso. El turismo que hacía avanzar a estos pueblos, los turistas que iban buscando la esencia auténtica de estos valles, eran los principales agentes del comienzo de la destrucción de los elementos culturales tradicionales.

En un principio los estudios se centraron en el campo de las costumbres jurídicas y la literatura oral, como canciones, poemas, romances o leyendas. Este esfuerzo por recopilar e interpretar los fundamentos de

36. Alcolea Blanch, Santiago (dir.), *La missió arqueològica del 1907 als Pirineus*, Barcelona, Fundació La Caixa, 2008.

commencèrent à recueillir les éléments en voie de contamination ou de disparition, victimes du progrès. Le tourisme qui faisait rentrer ces villages dans une nouvelle ère, les touristes qui recherchaient la véritable essence de ces vallées, étaient les principaux agents du processus de destruction des éléments culturels traditionnels qui s'était mis en marche.

Les premières recherches se centrèrent sur les coutumes juridiques et la littérature orale telle que les chants, les poèmes, les romances ou les légendes. Cet effort fourni pour rassembler et interpréter les origines de la culture populaire participa à la création d'une réalité idyllique qui, parfois, était bien éloignée de la réalité vécue par les habitants des villages pyrénéens.

Ces études connurent un véritable essor dans le premier tiers du XX^e siècle. Les recueils sur le droit en Aragon réalisés par Joaquín Costa ou Rafael Salillas, la création du musée Pyrénéen par Le Bondidier ou les travaux de Lucien Briet, sont des exemples de cet intérêt érudit et bourgeois pour la culture traditionnelle.

L'enracinement d'éléments culturels anciens dans de nombreuses vallées pyrénéennes, en particulier sur le versant espagnol, porte d'entrée d'un pays encore exotique pour de nombreux européens, attira des chercheurs tels que Fritz Krüger, à qui l'on doit le magnifique ouvrage *Los altos Pirineos*. Celui-ci, sorte d'encyclopédie générale, regroupe des informations et établit des comparaisons entres les régions septentrionales de la province de Huesca et Lérida et la région de l'Andorre, des Pyrénées centrales françaises et du Pays basque.

Nous arrêterons là les exemples de ce type de travail. Notons toutefois le rôle de la photographie, qui devint un allié indispensable du dessin pour montrer ce que l'on décrivait.

La photographie ethnographique a souvent été éminemment descriptive et dénuée de qualités

la cultura popular contribuyó a crear una realidad ideal que a veces poco tenía que ver con la realidad que vivían los habitantes de los pueblos pirenaicos.

La propia evolución de estos estudios determinó que su verdadero auge se diera durante el primer tercio del siglo XX. Las recopilaciones de derecho aragonés realizadas por Joaquín Costa o Rafael Salillas, o la creación del Museo Pirenaico por Le Bondidier o los trabajos de Lucien Briet, son unos ejemplos señeros de ese interés erudito y burgués por la cultura tradicional.

El arraigo de elementos culturales antiguos en muchos valles pirenaicos, especialmente de la vertiente española, puerta de un país aún exótico para muchos europeos, atrajo a investigadores como Fritz Krüger, al que debemos la magnífica obra *Los altos Pirineos*, realizada con carácter enciclopédico y global, en la que se recogían datos y se establecían comparaciones entre las partes septentrional de la provincia de Huesca y Lérida y la zona de Andorra, Pirineos centrales franceses y País Vasco.

No podemos extendernos en sistematizar este tipo de trabajos en los que, además, la fotografía se convirtió en un aliado imprescindible del dibujo para mostrar aquello que se está describiendo.

La fotografía de tipo etnográfico suele ser eminentemente descriptiva y adolece de intención artística. Sin embargo, algunos fotógrafos intentaron combinar ambos aspectos. Valga como ejemplo el acercamiento que hicieron a los valles de Echo y Ansó dos fotógrafo españoles: José Ortiz Echagüe (1886-1980) y Ricardo Compairé (1883-1965).

La atracción por la indumentaria pirenaica es una constante entre los etnógrafos, quizás por su vistosidad, motivo por el cual protagonizó igualmente numerosas colecciones litográficas y fotográficas.

Las particularidades de la vestimenta de los valles aragoneses de Echo y Ansó, su variedad y

Heilmann
Paysannes béarnaises
ca. 1850
Lourdes, musée Pyrénéen,
dépôt musée d'Orsay

Heilmann
Campesinos bearneses
ca. 1850
Lourdes, Museo Pirenaico,
depósito Museo de Orsay

Comte de Saint-Saud
Costumes de femmes d'Ansó (Aragon)
Paris, ca.1886
Societé de Géographie, BNF

Conde de Saint-Saud
Trajes de mujeres de Ansó (Aragón)
París, ca.1886
Societé de Géographie, BNF

artistiques. Toutefois, certains photographes essayèrent d'unir ces deux facettes. L'approche des vallées de Echo et d'Anso par deux photographes espagnols, José Ortiz Echagüe (1886-1980) et Ricardo Compairé (1883-1965), en est un exemple.

L'attirance pour le costume pyrénéen est une constante chez les ethnographes, peut-être dû à sa magnificence. C'est ainsi qu'il apparaît dans de nombreuses collections lithographiques et photographiques.

Les particularités du costume des vallées de l'Echo et d'Anso en Aragon, leur variété et leur caractère spectaculaire, en particulier les habits de cérémonie, provoquèrent l'admiration des spécialistes et des touristes. Cette pointe d'exotisme apparaît dans les photos descriptives d'auteurs tels que le baron de Saint-Saud. La valeur esthétique était apportée par les compositions des photographes cités précédemment.

Leurs photographies ne sont pas exemptes d'idéologie lorsqu'elles représentent les types de la vallée d'Anso, les types populaires en général. Les images s'inscrivent dans le cadre du régionalisme qui s'apparentait aux idées de la Génération de 98 et du mouvement intellectuel connu sous le nom de « Régénérationnisme » (Regeneracionismo), ou à l'intérêt pour la nature et les excursions de l'Institution libre de l'enseignement. Ils cherchaient essentiellement à retrouver et représenter les racines les plus profondes de l'Espagne à travers les paysages, les gens et les traditions. L'âme et l'essence nationale sont immortalisées dans leurs photographies comme des valeurs et symboles de la grandeur d'un peuple en déclin. Elles exaltaient l'héritage et la gloire du passé et étaient conservées pour la postérité, conscients que ces éléments étaient sur le point de disparaître. Ces images sont le meilleur témoignage d'une vocation documentaire. Compairé disait : « la photographie est la seule façon d'arrêter le temps. Après moi, d'autres photographes avec de meilleurs moyens pourront photographier les

espectacularidad, especialmente en los trajes de ceremonia, causaron admiración tanto entre los estudiosos como entre los turistas. El punto de exotismo lo reflejaban las instantáneas descriptivas de autores como el barón de Saint-Saud. El valor estético lo ponían las composiciones de los fotógrafos que hemos citado más arriba.

Las fotografías de estos no están exentas de ideología cuando representaban los tipos ansotanos, los tipos populares en general. Su obra se movía dentro del regionalismo que entroncaba con las ideas de la Generación del 98 y el Regeneracionismo o el interés por la naturaleza y el excursionismo de la Institución Libre de Enseñanza. Esencialmente, buscaban encontrar y representar las raíces más profundas de España a través de los paisajes, las gentes y las tradiciones. El alma y la esencia nacional aparecen perpetuadas en sus fotografías como valores y símbolos de la grandeza de un pueblo en declive. Estas exaltaban la herencia y la gloria del pasado y quedaban para la posteridad como el mejor testimonio de una vocación documentalista, conscientes de que eran elementos a punto de desaparecer. Compairé decía que «la fotografía es la única manera de detener el tiempo. Detrás de mi, otros fotógrafos con mejores medios podrán fotografiar los mismos paisajes, que seguirán allí. Pero de los personajes, sus trajes y utensilios solo quedarán mis retratos».[37]

Las fotografías tenían composiciones muy estudiadas, se cuidaban al máximo, al igual que la iluminación, la perspectiva, los efectos de luz, los encuadres o la profundidad de campo para crear contraste entre zonas enfocadas y desenfocadas. Las fotos además requerían la participación activa de los modelos, que cargados de paciencia debían posar estáticos durante mucho tiempo sin perder la expresión o repetir las composiciones para que fueran fotografiadas desde

37. Carbó, Enrique, *Ricardo Compairé, el trabajo del fotógrafo*, Huesca, Diputación de Huesca, 2010, p. 44.

mêmes paysages, qui seront toujours là. Mais des personnages, de leurs costumes et de leurs outils, seuls mes portraits resteront ».[37]

La composition des photographies était très élaborée. On y portait un grand soin, de même que l'éclairage, la perspective, les effets de lumière, les cadrages ou la profondeur du champ pour créer des contrastes entres les zones claires et les zones floues. Les photos exigeaient la participation active des modèles qui, armés de patience, devaient poser des heures sans bouger, sans perdre l'expression, ou répéter les compositions pour les prendre sous différents angles. Ce ne sont pas des photos trouvées mais recherchées, véritables natures-mortes. Ortiz Echagüe expliquait : « En me promenant dans les petits villages, je parle avec les gens, je choisi les modèles un à un et je commence à les habiller avec les costumes traditionnels, […] après avoir surmonté les protestations des modèles qui refusent de porter les vêtements de leurs aïeux, je les regroupe dans un cadre sélectionné au préalable, soit une place, une petite église ou une colline proche ».[38]

La plus grande différence entre les deux photographes se trouve dans la technique utilisée.

José Ortiz Echagüe fut le grand représentant du pictorialisme en Espagne, le dernier, car on retrouve cette influence jusque dans ces dernières publications, dans les années 1950. Il n'appréciait pas cette appartenance mais il est vrai qu'il utilisa le procédé du tirage au charbon sur papier Fresson dans toute sa production, pour obtenir volontairement des textures simulant la peinture ou la gravure plus que la photographie, et en apportant sa sensibilité et son tempérament artistique.

37. Carbó, Enrique, *Ricardo Compairé, el trabajo del fotógrafo*, Diputación de Huesca, Huesca, 2010, p. 44.

38. Martínez, Covadonga, *Tendencias fotográficas en España entre 1900 y 1940*, p. 33.

distintos ángulos. No son fotografías encontradas sino buscadas, verdaderos bodegones. Ortiz Echagüe contaba: «al pasear por los pueblos pequeños, hablo con la gente, selecciono los modelos uno a uno y empiezo la tarea de vestirlos con los trajes típicos, [...] después de superar las protestas de los modelos que resisten a colocarse la vestimenta de sus antepasados, los congrego en un escenario previamente seleccionado, sea una plaza, la iglesia humilde o una colina cercana».[38]

La mayor diferencia entre ambos fotógrafos estaba en la técnica utilizada.

José Ortiz Echagüe fue el gran representante del pictoralismo en España, el último, ya que este estilo estuvo presente incluso en sus últimas publicaciones, bien entrada la década de 1950. Él no gustaba de esta adscripción pero es cierto que utilizó la técnica del positivado al carbón sobre papel Fresson en toda su producción, para conseguir, conscientemente, unas texturas que acercaran la fotografía a la pintura o el grabado, más que a la propia fotografía aportando su sensibilidad y temperamento artístico.

Ricardo Compairé utilizaba métodos más "técnicos" como los positivados con gelatina de revelado químico viradas al azufre. Por otra parte, tuvo una amplia implicación en distintas entidades como la Sociedad de Turismo del Alto Aragón, fundada en 1912 o Peña Guara, 1932. Desde ellas promovió, junto con otros fotógrafos y etnógrafos, la realización de actividades y exposiciones que recogieran el patrimonio etnográfico de la provincia de Huesca y lo difundieran dentro y fuera de Aragón. Una de las más exitosas fue la organización de la Fiesta del Traje en Ansó, realizada el 19 de junio de 1934, durante la cual hizo un gran número de las fotos de ansotanos que conocemos, bien retratos bien escenas grupales.

38. Martínez, Covadonga, T*endencias fotográficas en España entre 1900 y 1940*, Gerona, CCG Edicions, p. 33.

Ricardo Compairé
Types d'Ansó et Echo (Aragon)
Huesca, 1913-1934
Photothèque de la
Députation de Huesca

Ricardo Compairé
Tipos de Ansó y Echo (Aragón)
Huesca, 1913-1934
Fototeca, Diputación
Provincial de Huesca

José Ortiz Echagüe
Types d'Ansó (Aragon)
1927
Pampelune, Fonds Photographique
Université de Navarre

José Ortiz Echagüe
Tipos de Ansó (Aragón)
1927
Pamplona, Fondo Fotográfico
Universidad de Navarra

Ricardo Compairé utilisait des méthodes plus « techniques », telles que les tirages gélatine à base de développement chimique viré au soufre. Par ailleurs, il s'impliqua largement dans différentes entités, la Sociedad de Turismo del Alto Aragón, fondée en 1912 ou Peña Guara, 1932, par exemple. Il put ainsi organiser, avec d'autres photographes et ethnographes, des activités et des expositions sur le patrimoine ethnographique de la province de Huesca diffusées en Aragon et à l'extérieur. L'une de celles qui remporta le plus de succès fut la Fête du costume à Anso, qui se tint le 19 juin 1934, pendant laquelle il prit un grand nombre de photos des habitants de la région, sous forme de portraits ou de scènes de groupe.

SE SOUVENIR

L'essence rocheuse de la montagne la rend immuable à nos yeux, elle semble habiter un présent perpétuel et, comme le dit Lisa Saltzman, la photographie confère la seule possibilité de se souvenir. Elle le fait par rapport à un paysage qui est fondamentalement amnésique et qui ne parvient presque jamais à dévoiler son histoire, qui est, simplement, paysage.[39]

La photographie est une manière d'enregistrer et, en tant que telle, une façon de lutter contre l'oubli. Autrement dit, la photographie est un moyen de matérialiser la mémoire. L'image tend à monopoliser le souvenir, une photo peut nous le confirmer ou non lorsque celui-ci s'estompe dans notre esprit. « La Photographie accoutuma les yeux à attendre ce qu'ils doivent voir, et en conséquence à le voir ; et elle les instruisit à ne pas voir ce qui n'existe pas, et qu'ils voyaient fort bien avant elle […] Le cliché vient redresser notre erreur par défaut comme notre erreur

39. Saltzman, Lisa, « Lo que permanece: fotografía y paisaje, recuerdo y olvido », *Haunted*, Musée Guggenheim, Bilbao, 2010, p. 129.

RECORDAR

La esencia rocosa de la montaña la hace inmutable ante nuestros ojos, parece habitar un presente perpetuo y, como dice Lisa Saltzman, la fotografía otorga la única posibilidad de recordar y lo hace en relación con un paisaje que es fundamentalmente amnésico y que casi nunca consigue revelar su historia, que es, simplemente, paisaje.[39]

La fotografía es una forma de registro y, como tal, una manera de combatir el olvido, dicho de otra forma, la fotografía es un medio para materializar la memoria. La imagen tiende a monopolizar el recuerdo, una foto nos lo puede corroborar o no cuando este comienza a desdibujarse en nuestra mente. «La fotografía acostumbró a los ojos a esperar aquello que debían ver, y en consecuencia a verlo; y les instruyó a no ver lo que no existe, y que veían claramente antes de ella [...] El cliché viene a reparar tanto nuestro error por carencia como nuestro error por exceso» decía Paul Valéry en su *Discurso sobre la fotografía*.

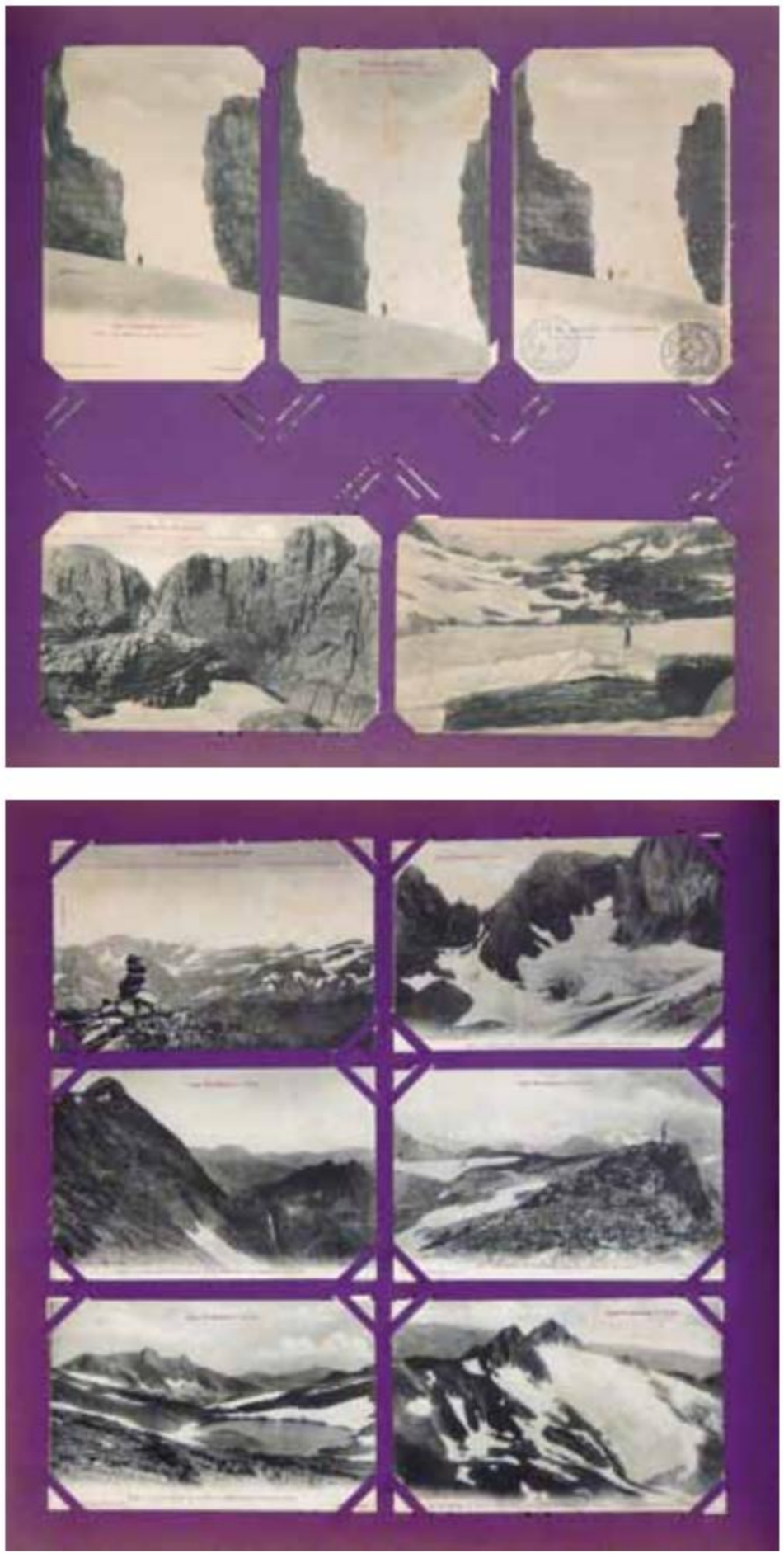
La naturaleza que muestra la cámara no es la que vemos con el ojo. La primera es teóricamente objetiva, fruto de una proceso mecánico, pura óptica, reflejada de manera inconsciente. La mirada, sin embargo, es subjetiva, consciente. Decía László Moholy-Nagy en 1925 que la cámara fotográfica era el recurso en el que más se podía confiar para el inicio de la mirada objetiva y que todos estarían obligados a ver lo que era ópticamente cierto. La fotografía adquirió un estatuto de verdad irrefutable, sin embargo, esto no es así. En estas visiones mecanicistas, positivistas, se olvida que hay un proceso mental previo que determina el resultado mecánico. El fotógrafo elige un ángulo, un encuadre, una luz, trabaja sobre el negativo al revelarlo; su capacidad de intervención, de invención parece menor que la del pintor o el dibujante, pero

39. Saltzman, Lisa, «Lo que permanece: fotografía y paisaje, recuerdo y olvido», *Haunted*, Bilbao, Museo Guggenheim, 2010, p. 129.

Lucien Briet
Le défilé de las Cambras
1911
Esquisse et photographie
Lourdes, musée Pyrénéen

Lucien Briet
Desfiladero de las Cambras
1911
Apunte y fotografía
Lourdes, Museo Pirenaico

Lucien Briet
Brèche de Roland et
détail album cartes postales
Lourdes, musée Pyrénéen



Lucien Briet
Brecha de Roldán y
detalle álbum de tarjetas postales
Lourdes, Museo Pirenaico

par excès » disait Paul Valéry dans son *Discours du centenaire de la photographie*.

La nature montrée par l'appareil n'est pas celle vue par l'œil. La première est théoriquement objective, issue d'un processus mécanique, optique pure, reflétée de manière inconsciente. Le regard, cependant, est subjectif, conscient. László Moholy-Nagy disait en 1925 que l'appareil photographique constitue l'outil le plus fiable à l'amorce d'une vision objective et que l'on devrait tous voir ce qui est optiquement certain. La photographie acquiert ainsi le statut de vérité irréfutable, mais il n'en est pas ainsi. Dans ces visions mécanistes, positivistes, on oublie qu'il existe avant tout un processus mental qui détermine le résultat mécanique. Le photographe choisi un angle, un cadrage, un éclairage, il travaille sur le négatif en développant la photo ; sa capacité d'intervention semble moins grande que celle du peintre ou du dessinateur, mais elle existe et on le voit dans toutes sortes d'images prétendument scientifiques ou artistiques.

La photographie est un geste d'appropriation de l'objet photographié, il lui confère l'importance, lui donne l'authenticité et certifie l'expérience. Pour Zola, on ne pouvait pas dire que l'on avait vu quelque chose tant qu'il n'avait pas été photographié. Le scientifique utilise la photographie, ainsi entendue, comme une façon de faire l'inventaire du monde, le touriste comme une façon de le collectionner, de transformer l'expérience en souvenir.

Le voyageur qui arrivait dans les Pyrénées en quête de repos et pour soulager ses maux dans les stations thermales, frappé par la majesté des paysages, voulait aussi conserver et remémorer son expérience, de retour au foyer. La mode romantique exigeait que le voyageur emporte toujours dans ses bagages un carnet de dessins. Mais pour ceux qui ne savaient pas dessiner, la nécessité du souvenir, mélange de nostalgie, de tristesse et de joie, se matérialisait dans les albums de lithographies. Aux côtés des vues

existe, y se da en todo tipo de imagen fotográfica, sea pretendidamente científica o artística.

Fotografiar es apropiarse de lo fotografiado, conferirle importancia, darle autenticidad, certificar una experiencia. Zola decía que no se podía declarar que se había visto algo hasta que se lo había fotografiado. El científico usa la fotografía, así entendida, como una forma de inventariar el mundo, el turista de coleccionarlo, de convertir la experiencia en recuerdo.

El visitante que llegaba a los Pirineos buscando el descanso y el alivio a sus dolencias en los diversos establecimiento termales, golpeado por la majestuosidad de los paisajes vistos, no era ajeno al interés por conservar y rememorar su experiencia a la vuelta al hogar. La moda romántica exigía que el viajero llevara siempre en su equipaje un cuaderno de dibujo. Pero, para los que no sabían dibujar, la necesidad del recuerdo, que mezcla en la añoranza tristeza y felicidad, se materializaba en los álbumes litográficos. En ellos se recogían, junto a las vistas descriptivas de los balnearios, las imágenes de las bellezas naturales cercanas que probablemente habrían visitado durante su estancia.

Estos álbumes solían incluir en su título la palabra *souvenir*, que los definía en la doble acepción de objeto de carácter turístico y en recopilación de evocaciones, seguramente, placenteras.

Victor Petit, Pierre Gorse, Eugène Ciceri o Louis-Julien Jacottet son algunos de los autores más destacados que firmaron litografías pirenaicas. Las litografías se podían comprar sueltas, pero era habitual que se adquirieran en forma de colección, de tal manera que los álbumes se componían por las imágenes que elegía el cliente, aunque seguramente aconsejado por el editor o vendedor, ya que algunas se repiten en casi todos ellos.

Las vistas paisajísticas habituales eran saltos de agua como los de Pont d'Espagne, lagos como los de Gaube y Oô, el circo de Gavarnie, las Maladetas vistas

Alphonse Meillon
Panoramas
ca. 1920
Lourdes, musée Pyrénéen

Alphonse Meillon
Panorámicas
ca. 1920
Lourdes, Museo Pirenaico

Le Vignemale et le Glacier Nord, vue prise des Oulettes de Gaube.

Le Vignemale, vue prise du Pic de la Sède

Alphonse Meillon
Panoramas
ca. 1920
Lourdes, musée Pyrénéen

Alphonse Meillon
Panorámicas
ca. 1920
Lourdes, Museo Pirenaico

descriptives des balnéaires, se trouvent les images des beautés naturelles environnantes qu'ils avaient probablement eu l'occasion de visiter pendant leur séjour.

Ces albums portaient généralement le mot « souvenir » dans le titre, à la fois objet touristique que l'on ramène du lieu et ensemble d'évocations, probablement agréables.

Victor Petit, Pierre Gorse, Eugène Ciceri ou Louis-Julien Jacottet comptent parmi les auteurs les plus célèbres à avoir signé des lithographies pyrénéennes. Ces images pouvaient être achetées séparément, mais le plus souvent on se les procurait sous forme de collection, de sorte que les albums se composaient de celles que le client avait choisies. On peut toutefois penser qu'il recevait les conseils de l'éditeur ou du vendeur car certaines lithos figurent dans presque tous les albums.

Les vues paysagères étaient généralement les chutes d'eau du Pont d'Espagne, les lacs de Gaube et d'Oô, le cirque de Gavarnie, les Maladetas vues depuis le col de Bénasque ou la montée spectaculaire de ce col depuis le versant français. On trouve également quelques monuments tels que l'église de Saint-Bertrand-de-Comminges, le pont de Bétharram ou le château de Pau. Ces représentations étaient loin d'être exactes. Souvent le graveur recevait simplement une ébauche des paysages à représenter. Les artistes les idéalisaient et ajoutaient des scènes évocatrices de chasse ou d'animaux en train de paître par exemple. Les hauteurs étaient exagérées pour obtenir un paysage grandiloquent qui se rapproche plus de l'image gravée dans l'esprit des visiteurs. À cette époque, la frontière entre l'extravagance de ce qui était ignoré et l'exagération consciente n'était pas nettement délimitée.

L'arrivée de la photographie représenta un changement important. Depuis qu'elle s'était popularisée, on préférait cette nouvelle technique qui transmettait une idée d'exactitude de la réalité. Bientôt les albums

desde el puerto de Benasque o la espectacular subida a este por la vertiente francesa, y algunos monumentos como la iglesia de Saint-Bertrand-de-Comminges, el puente de Bétharram o el castillo de Pau. Eran representaciones que carecían de exactitud. Por un lado muchas veces el grabador recibía simplemente un esbozo de los paisajes a representar, por otro los artistas los idealizaban, se añadían escenas evocadoras de caza o pastoreo, por ejemplo, las alturas se exageraban para conseguir un paisaje grandilocuente que se ajustara más a la imagen mental que quedaba en los visitantes. En estos momentos la frontera entre la extravagancia de lo que se ignoraba y la exageración consciente no estaba clara.

La llegada de la fotografía significó un cambio sustancial. Desde su popularización se prefería la nueva técnica que daba idea de exactitud, de realidad, y pronto los álbumes fotográficos sustituyeron a los litográficos. Eran los mismos lugares y los mismos encuadres. Ross, Lafont o Pacault son algunos de los fotógrafos que firmaron estas instantáneas.

Frente a estos, comenzamos a encontrar otros para los que el paisaje tenía un componente estético que querían reflejar. Los tres miembros de la denominada Escuela de Pau, el alsaciano Jean-Jacques Heilmann (1822-1859), el escocés John Stewart (1814-1887) y el inglés Farnham Maxwell Lyte (1828-1906), fueron los máximos exponentes de esta idea en el contexto de la fotografía pirenaica en la segunda mitad del siglo XIX.

A partir de 1875 en Francia, y entre 1892 y 1895 en España, surgieron las tarjetas postales. Su bajo coste, debido al avance de las técnicas de reproducción de imagen, y la posibilidad de poder circular por correo gracias a la autorización de la Unión Postal Universal, que además fijó su tamaño en 9 x 14 centímetros, hizo que muchos fotógrafos se dejaran atrapar por la seducción de multiplicar la difusión de sus imágenes y la posibilidad de lograr unos ingresos extras, de tal forma que algunos de ellos se convirtieran incluso en editores. Lucien Briet, Louis Le Bondidier, Georges

Maurice Gourdon
Diapositives en verre
Fin XIXe siècle
Lourdes, musée Pyrénéen

Maurice Gourdon
Diapositivas de cristal
Final siglo XIX
Lourdes, Museo Pirenaico

photographiques remplacèrent les lithographiques. Les lieux et les cadrages étaient les mêmes. Ross, Lafont ou Pacault comptent parmi les photographes qui ont réalisé ces images.

C'est alors qu'on commença à voir d'autres photographes pour qui, au contraire, le paysage avait une composante esthétique qu'il fallait montrer. Les trois membres de l'École de Pau, l'alsacien Jean-Jacques Heilmann (1822-1859), l'écossais John Stewart (1814-1887) et l'anglais Farnham Maxwell Lyte (1828-1906), furent les plus grands représentants de cette idée dans le contexte de la photographie pyrénéenne de la deuxième moitié du XIX^e^ siècle.

À partir de 1865 en France, et entre 1892 et 1895 en Espagne, les cartes postales firent leur apparition. Leur faible coût, dû aux progrès des techniques de reproduction de l'image, et la possibilité de les envoyer par courrier grâce à l'autorisation de l'Union postale universelle qui en fixa la taille à 9 x 14 centimètres, séduisirent de nombreux photographes. Ils pouvaient ainsi multiplier la diffusion de leurs images et obtenir des bénéfices supplémentaires. Certains devinrent même éditeurs. C'est le cas des photographes français Lucien Briet, Louis Le Bondidier, Georges Ledormeur, le comte Aymard de Saint-Saud, Maurice Gourdon ou Félix Régnault qui, par ailleurs, se sont illustrés dans différents domaines scientifiques. À leurs côtés on trouve des photographes professionnels tels que Jové à Pau, ou Luciano Roisin, Lucas Escolá, Francisco de Las Heras ou Manuel Arribas, qui utilisaient leurs propres photos ou qui les achetaient à des photographes locaux.

Mais la photographie représenta aussi une aide importante dans le développement du travail scientifique. Les domaines d'application étaient variés : le reportage de Félix Régnault sur la construction de l'observatoire du Pic du Midi de Bigorre ; les études sur la climatologie réalisées depuis ce même observatoire sur les formes des nuages et leur direction pour déterminer le climat, ou

Ledormeur, el conde Aymard de Saint-Saud, Maurice Gourdon o Félix Régnault son fotógrafos franceses que, bien conocidos por su papel en diversos campos científicos, editaron postales. Junto a ellos, los fotógrafos profesionales, como Jové en Pau, o Luciano Roisin, Lucas Escolá, Francisco de Las Heras o Manuel Arribas en España, que usaban fotos propias o compradas a fotógrafos locales.

Pero la fotografía fue también una importante ayuda en el desarrollo del trabajo científico. Los campos de aplicación eran variados: la documentación que Félix Régnault hizo de la construcción del observatorio del Pic du Midi de Bigorre; los estudios sobre climatología realizados desde el mismo observatorio sobre las formas de las nubes y su dirección para determinar el clima o las fotografías de Jules Jenssen sobre la evolución del sol; el estudio de la geología como en el caso de Luis Mariano Vidal Carrera sobre la provincia de Lérida; las aplicaciones cartográficas de Alphonse Meillon que hemos comentado más arriba; el estudio sobre glaciares de Roland Bonaparte, y un largo etcétera en el que aparecen nombres como Civiale, Freycenet, Vigier, Vallot o Briet.

En estos casos, como en los de la conquista de las cumbres pirenaicas, el dibujo todavía competía con la fotografía, especialmente por la claridad del mismo al representar determinados elementos en las publicaciones de la época. Dibujos que, como los del conde Roger de Bouillé o Albert Tissandier, no solo son descriptivos sino de una calidad artística muy importante. En contraposición tenemos que decir que también muchos fotógrafos científicos sucumben al goce estético de la montaña y lo reflejan en sus instantáneas. Hemos hablado del uso cartográfico de las fotos de Meillon, pero asimismo realizó otras que podríamos definir como puramente paisajísticas. Para ello eligió el formato panorámico, bien realizado con cámaras especiales, bien por la unión de diversas fotografías.

La panorámica se adapta perfectamente a la representación de la montaña cuando esta se hace

les photographies de Jules Janssen sur l'évolution du soleil ; l'étude de la géologie dans le cas de Luis Mariano Vidal Carrera sur la province de Lérida ; les applications cartographiques d'Alphonse Meillon que nous avons commentées ; l'étude sur les glaciers de Roland Bonaparte ou encore les travaux de Civiale, Freycenet, Vigier, Vallot ou Briet.

Dans ces cas, comme dans ceux de la conquête des sommets pyrénéens, le dessin faisait encore concurrence à la photo, en particulier pour sa clarté dans la représentation de certains éléments figurant dans les publications de l'époque. Des dessins qui, comme ceux du Comte Roger de Bouillé ou d'Albert Tissandier, ne sont pas seulement descriptifs mais revêtent une grande qualité artistique. Il faut dire en contrepartie que de nombreux photographes scientifiques succombèrent à la jouissance esthétique de la montagne et le montrèrent dans leurs images. Nous avons parlé de l'usage cartographique des photos de Meillon, mais il en réalisa d'autres que l'on pourrait qualifier de purement paysagères. Il choisit pour cela le format panoramique à partir d'appareils spéciaux ou en joignant plusieurs photos.

La vue panoramique s'adapte parfaitement à la représentation de la montagne lorsqu'elle est prise depuis un sommet. Elle représente à la fois une expérience esthétique et cognitive.40 C'est la raison pour laquelle elle a été employée par les scientifiques, tout d'abord sous forme de dessin, comme on l'a vu chez Ramond de Carbonnières ou Schrader, puis de photo chez Aimé Civiale ou Lenglé pour montrer les Maladetas ou Lamazouère depuis le Pic du Midi, en suivant les instructions de Janssen.

Ce format eut aussi du succès parmi les photographes amateurs du début du xx^{e} siècle, des excursionnistes qui publièrent ensuite leurs images dans les bulletins

40. Espá, Virginia, *Panorámica y paisaje*, Diputación de Huesca, Huesca, 2007, p.13.

desde una cumbre, es una experiencia estética y cognitiva simultáneamente.[40] Por este motivo se empleó por parte de los científicos, primero en dibujo como vimos con Ramond de Carbonnières o Schrader, después en foto como Aimé Civiale o Lenglé hicieron para mostrar las Maladetas o como hizo Lamazouère desde la cumbre del Pic du Midi, siguiendo las instrucciones de Janssen.

Fue también el formato elegido por muchos fotógrafos aficionados de comienzos del siglo xx, excursionistas que luego publicaban sus imágenes en boletines de clubes alpinos, como Julio Soler Santaló o Ignacio Canals Tarrats.

El deseo de divulgación era importante entre científicos y alpinistas, ambos movidos por descubrir los secretos de las montañas, y la fotografía era un buen método para mostrar todo aquello que no podían expresar correctamente con palabras. No debe extrañarnos que el Touring Club Français y otras instituciones turísticas encargaran a Maurice Gordon una colección de más de 700 diapositivas en cristal de los Pirineos franceses y españoles para que se cedieran gratuitamente para conferencias sin ánimo de lucro a quienes quisieran mostrar la historia y la naturaleza de esta cordillera.

Descubrir para saber, saber para divulgar, divulgar para hacer crecer la curiosidad, curiosidad para investigar e investigar para descubrir...

40. Espá, Virginia, *Panorámica y paisaje*, Huesca, Diputación de Huesca, 2007, p.13.

des clubs alpins. C'est le cas de Julio Soler Santaló ou Ignacio Canals Tarrats.

Le désir de divulgation était important chez les scientifiques et les alpinistes qui voulaient découvrir les secrets des montagnes, et la photographie était une bonne méthode pour montrer tout ce que les mots n'étaient pas en mesure d'expliquer correctement. Il n'est pas surprenant que le Touring Club Français et d'autres institutions passent commande d'une collection de plus de 700 diapositives en verre des Pyrénées françaises et espagnoles en vue de les céder gratuitement à ceux qui voulaient montrer l'histoire et la nature de cette chaîne dans le cadre de conférence bénévoles.

Découvrir pour savoir, savoir pour divulguer, divulguer pour aiguiser la curiosité, curiosité pour faire des recherches et faire des recherches pour découvrir.

« Un homme se propose la tâche de dessiner le monde. À mesure que les années passent, il peuple un espace d'images de provinces, de royaumes, de montagnes, de baies, de navires, d'îles, de poissons, de chambres, d'instruments, d'astres, de chevaux et de personnes. Peu avant de mourir, il découvre que ce patient labyrinthe de lignes trace l'image de son propre visage ».

JORGE LUIS BORGES, *L'Auteur et autres textes*.

« Aujourd'hui les pierres parlent
et un nouveau monde jaillit
du cœur jusqu'aux lèvres.
Je voulais saisir toute la beauté
qui se trouvait devant moi
et les rêves se révélèrent ».

ÁNGEL PETISME / JULIA MARGARET CAMERON

«Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara».

JORGE LUIS BORGES, *El hacedor*.

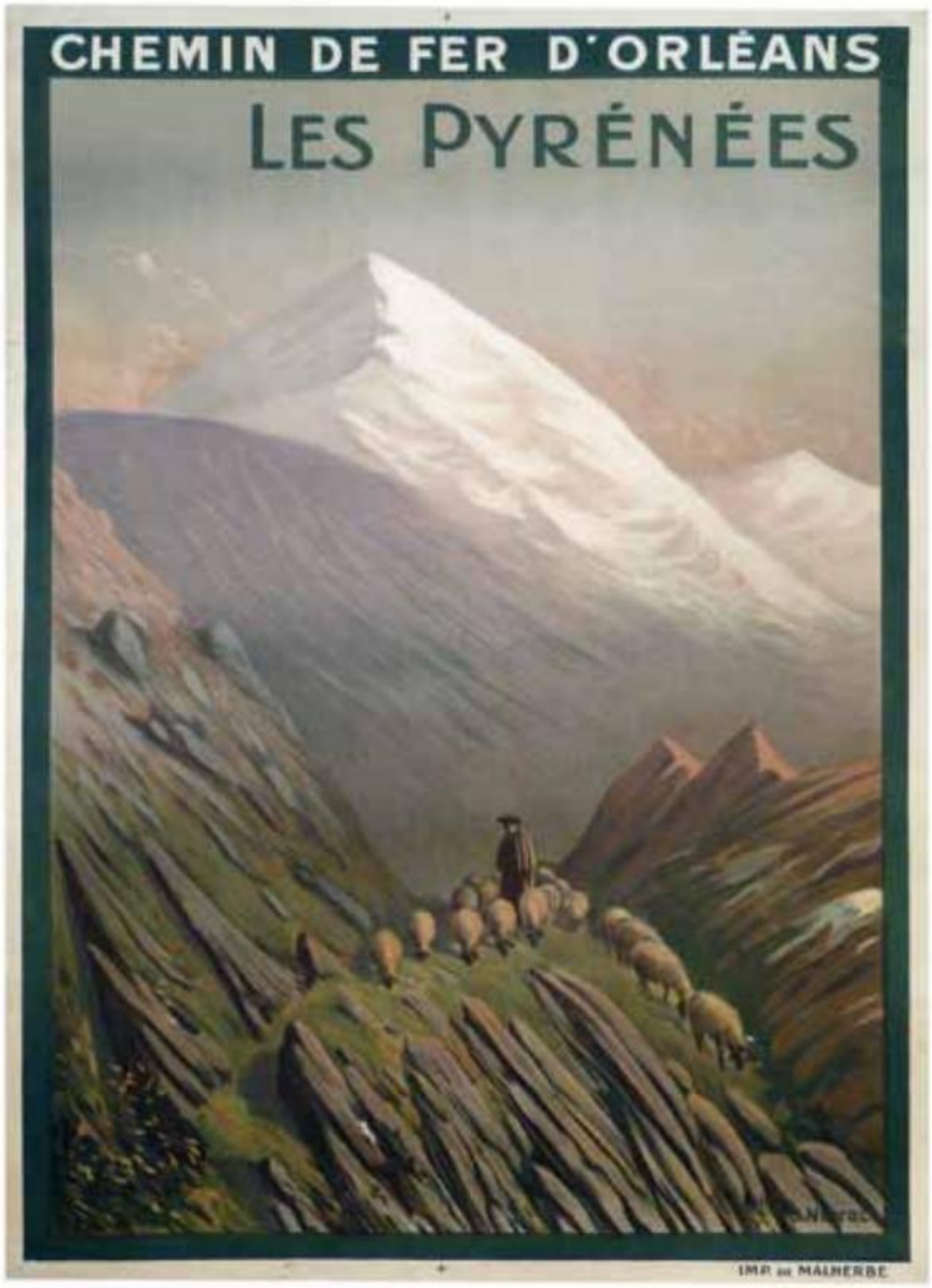
«Hoy las piedras hablan
y un nuevo mundo estalla
del corazón a los labios.
Añoraba atrapar toda la belleza
que me pasara por delante
y los sueños se revelaron».

ÁNGEL PETISME / JULIA MARGARET CAMERON

Les Pyrénées à travers les affiches touristiques

Los Pirineos a través de los carteles turísticos

Antoni Monturiol i Sanés
Dra. M. Dolors Vidal i Casellas



Jean Raoul Naurac
Chemin de Fer d'Orléans.
Les Pyrénées
ca. 1910
Lourdes, musée Pyrénéen

Jean Raoul Naurac
Chemin de Fer d'Orléans.
Les Pyrénées
ca. 1910
Lourdes, Museo Pirenaico

Dans l'approche des Pyrénées à travers des images générées au fil du temps, il est un domaine souvent méconnu : celui de l'affiche. Il serait intéressant à nos yeux d'observer et d'analyser, à travers les affiches, l'image qui a été projetée des Pyrénées.

Les affiches éditées au cours du siècle dernier, présentant la montagne sous différents angles, nous montrent un imaginaire bien précis, sans grandes différences d'une région à l'autre, si ce n'est la représentation des pics les plus importants, habituellement en arrière-plan. Nombre d'entre elles nous donnent une vision fragmentée des montagnes, qu'il est difficile de situer géographiquement.

Le massif orographique formé par les Pyrénées s'étend de la côte cantabrique à la Méditerranée et, bien qu'il délimite la frontière naturelle entre la France et l'Espagne, en passant par l'Andorre, cette séparation n'est pas réelle, en particulier dans les petits villages de montagne des deux côté du massif pyrénéen. Il a toujours existé une certaine perméabilité, une circulation de personnes et de biens qui a facilité les contacts des deux côtés. Nous centrerons notre analyse sur les affiches exclusivement touristiques, en omettant toutes celles qui, produites dans les Pyrénées, relèvent d'autres activités ludiques ou commerciales. Ces dernières ne dépeignent pas en elles-mêmes le paysage et, de ce fait, ne nous permettent pas de connaître l'image diffusée et transmise des Pyrénées.

Les affiches artistiques firent leur apparition à la fin du XIX^e^ siècle grâce aux perfectionnements des systèmes

La aproximación a los Pirineos, a través de las imágenes que se han ido generando con el paso de los años, tiene un punto temático que a menudo se obvia: aquello que nos ofrece el cartelismo. Consideramos interesante ver y analizar la imagen que se ha proyectado de los Pirineos a través de los carteles.

Los carteles editados durante el último siglo, desde diversos puntos de montaña, nos permiten acercarnos a un imaginario muy determinado y concreto, que no comporta diferencias sustanciales de un área geográfica a otra, salvo la representación en los carteles, de los picos más importantes, normalmente como fondo. Muchos presentan vistas fragmentadas de montañas que podrían ser de cualquier zona geográfica.

Los Pirineos son un macizo orográfico que se extiende desde la costa cantábrica hasta la mediterránea y, a pesar de que dibujan la frontera natural entre Francia y España junto con Andorra, ésta no es una frontera real, especialmente entre los núcleos de población de las zonas montañosas de ambos lados del macizo pirenaico. Siempre ha habido una permeabilidad, un tránsito, de personas y bienes que ha facilitado los contactos a ambos lados. Los carteles que queremos analizar son exclusivamente los turísticos, no aquellos producidos en lugares geográficos pirenaicos dedicados a otras actividades lúdicas o comerciales. Éstos no retratan *per se* el paisaje y, por ende, no nos permiten conocer la imagen emitida y transmitida de los Pirineos.

d'impression, principalement dans le domaine de la lithographie, un procédé inventé par Aloys Senefelder au milieu du XVIII^e siècle. Lorsque Cheret, un maître dans l'art de l'affiche moderne, utilisa la technique de la chromolithographie, les couleurs purent alors être utilisées dans toutes leurs tonalités.

Dans le même temps, le phénomène touristique prit une nouvelle ampleur, certains pays étant beaucoup plus en avance que d'autres en la matière. C'est le cas de la France où, dans ces premières années, le tourisme en général, et le montagnard et le balnéaire en particulier, se développa notablement. Ce phénomène était lié à la prospérité de la société française et au développement des transports dans l'ensemble du pays, avec la construction de lignes ferroviaires et de routes qui facilitèrent les déplacements vers les lieux de visite. Les compagnies ferroviaires elles-mêmes firent la promotion des destinations touristiques, des établissements thermaux, des hôtels, etc. et utilisèrent à cet effet les affiches touristiques.

En Espagne, la situation était bien différente. Les améliorations en matière de travaux publics étant loin d'égaler celles du pays voisin, les entreprises ne firent par d'investissements pour développer le tourisme. Pour cette raison ici le tourisme montagnard doit donc être entendu comme un phénomène plus isolé et différent de ce qui s'est passé en France, ce qui explique pourquoi les affiches sont aussi moins nombreuses. Les routes menant aux régions montagneuses pyrénéennes, côté espagnol, étaient très rares à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle.

Nous avons choisi d'analyser et de présenter les affiches touristiques de montagne produites entre la fin du XIX^e siècle et la première moitié du XX^e siècle. Cette date finale correspond à un moment où l'affiche artistique et touristique disparaît pour laisser place à un autre type d'affiches qui, à notre avis, ne présentent pas autant d'intérêt d'un point de vue graphique, même si elles répondent efficacement à leurs objectifs publicitaires.

Los carteles artísticos aparecen a finales del siglo XIX gracias a las mejoras introducidas en los sistemas de impresión, fundamentalmente en la litografía, un sistema inventado por Alois Senefelder a mediados del siglo XVIII. Será la aplicación de la cromolitografía con Cheret, considerado el padre del cartelismo moderno, lo que permitirá la aplicación de los colores en toda su plenitud.

En el mismo período, se da un notable aumento del fenómeno turístico, en algunos países mucho antes que en otros. Esto es lo que sucede en Francia donde, en estos primeros años, existe un fuerte crecimiento del turismo en general y también del turismo de montaña y de balneario. Se trata de una situación vinculada a la prosperidad de la sociedad francesa y al desarrollo de los transportes en todo el país con la construcción de líneas ferroviarias y de carreteras que facilitaban el desplazamiento a los puntos de destino turístico. Incluso son las mismas empresas ferroviarias las que promueven los destinos turísticos y los establecimientos termales, los hoteles, etcétera, y son las encargadas de fomentarlos a través de carteles turísticos.

En España, la situación era muy diferente dado que el progreso en lo que a obras públicas se refiere, estaba muy por debajo del país vecino y por este motivo no existían empresas que invirtieran en el desarrollo del turismo. Por esta razón aquí el fenómeno del turismo de montaña debe entenderse como un hecho de carácter más aislado y diferente de lo que sucede en Francia, motivo por el cual los carteles son también más escasos. Las carreteras de acceso a las zonas montañosas de los Pirineos, en la zona española a finales del siglo XIX y principios del XX, eran muy limitadas.

Queremos analizar y presentar los carteles turísticos de montaña producidos entre finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Fijamos esta fecha final porque a partir de entonces el cartel artístico-turístico desaparece para dar paso a otro tipo de cartel, a

Anonyme
Chemin de Fer du Midi et d'Orléans. Bagnères-de-Bigorre
ca. 1900
Lourdes, musée Pyrénéen

Anónimo
Chemin de Fer du Midi et d'Orléans. Bagnères-de-Bigorre
ca. 1900
Lourdes, Museo Pirenaico

Il faudrait pour commencer préciser quelques éléments essentiels pour définir, en théorie, ce que nous entendons par affiche touristique, en justifiant pourquoi nous ne parlerons pas d'un certain nombre d'affiches qui relèvent, nous l'avons dit, d'autres domaines thématiques.

Nous fixons donc, pour les études publiées en France, une période chronologique déterminée. Les critères de sélection des affiches se basent sur les éléments suivants :

a) L'affiche touristique établit une communication avec le touriste potentiel en vue de l'inciter à visiter une zone géographique déterminée, à la ville ou à la campagne : élément patrimonial unique, parcours ou établissement spécialisé.
b) L'affiche touristique annonce une activité qui s'adresse à l'étranger et l'invite à se déplacer pour réaliser cette activité.
c) L'affiche touristique est empreinte d'une certaine atemporalité et n'est pas associée à une date précise.

Les affiches annonçant des activités périodiques, ou ayant lieu à un moment déterminé, et qui s'adressent essentiellement à un public local (fêtes patronales, foires…), n'entrent donc pas dans la catégorie des affiches touristiques. Il en est de même pour celles qui contiennent d'autres composantes sémiotiques, qu'elles soient commerciales, objectuelles ou autres.[1]

Fricker et Terrancle affirment que la vision de la montagne dessinée par les affiches, qui commença avec les études des botanistes au XVIII[e] siècle, nous rapproche de la nature.[2]

1. Monturiol, A.; D. Vidal, *Imatge i destí. Cartells turístics de les comarques gironines*, Gérone, Museu d'Art de Girona, Gérone, 2003, p. 15-16.

2. Fricker, J-L., P. Terrancle, *Les Pyrénées s'affichent*, Toulouse, Milan, 2004, op. cit. p. 16.

nuestro entender, no tan interesante desde el punto de vista gráfico, aunque no menos válido en sus objetivos publicitarios.

Quisiéramos empezar por definir unos cuantos puntos que entendemos fundamentales para argumentar, desde un punto de vista teórico, qué es lo que nosotros consideramos como cartel turístico, por lo que hay un conjunto de carteles a los que no haremos mención que corresponden a otras temáticas concretas que ya hemos enumerado.

Fijamos pues, con respecto a estudios publicados en Francia, un periodo cronológico concreto. Así, aplicamos las siguientes premisas para incluir carteles:

a) Cartel turístico es aquel que establece una comunicación con el potencial turista para despertar su interés en visitar una zona geográfica concreta, urbana o rural, un elemento patrimonial singular, un recorrido o una instalación especializada.
b) Cartel turístico es también aquel que anuncia una actividad dirigida al forastero y le invita a desplazarse para hacer esa actividad.
c) El cartel turístico debe participar de un cierto carácter intemporal, no sujeto a una fecha específica.

Se entiende, pues, que no son carteles turísticos los que anuncian actividades periódicas y fundamentalmente dirigidas al público de zonas locales y radiales (fiestas mayores, ferias...) y que, además, tienen una fecha de celebración muy concreta. Tampoco se considerarán turísticos los carteles que, básicamente, presentan otro tipo de componentes semióticos, sea comerciales, objetuales u otros.[1]

Fricker y Terrancle exponen que la visión de la montaña que ofrecen los carteles, que se inició a partir de los

1. Monturiol, A.; D. Vidal, *Imatge i destí. Cartells turístics de les comarques gironines*, Gerona, Museo de Arte de Gerona, Gerona, 2003, p. 15-16.

Les affiches touristiques offrent souvent une vision prototypée, avec des vues panoramiques ou des points de vue de hauteur et d'immensité, et placent la représentation sur un fond de montagne enneigée. L'homme qui commence à dominer la nature n'apparaîtra que plus tard dans ce paysage. Les affiches représentent tout d'abord l'excursionniste ou l'alpiniste, puis la pratique des sports de neige et les hôtels qui occupent une partie de l'espace. Le train fait aussi son apparition, avec les chemins de fer à crémaillère, les funiculaires, etc., qui permettent de se déplacer dans la montagne et de s'en rapprocher.

L'inspiration romantique et le goût pour les paysages escarpés sont présents dans de nombreuses affiches de montagne. L'idée d'une montagne salutaire fait son apparition, en particulier pour les personnes qui souffrent de problèmes respiratoires et pulmonaires.

Les Pyrénées font très vite l'objet d'une communication dynamique de la montagne, la vitesse est introduite par la représentation des skieurs qui constituent un véritable spectacle sur les affiches. On observe une dichotomie dans les représentations : d'un côté, la vision statique du paysage et de la montagne en tant qu'élément majestueux et immobile et, de l'autre, le mouvement et la vitesse des personnes en train de réaliser des activités souvent liées à la neige.

L'affiche touristique de montagne, et des Pyrénées, fait appel au paysage pour captiver le public et l'entraîner sur le chemin de l'évasion. Ce sont des affiches évocatrices. Le public vient à la montagne par désir, un public souvent issu des classes privilégiées.

Weill affirme que la montagne présente deux visages, l'un en hiver et l'autre en été, et ses activités varient selon la saison. C'est pourquoi il existe plusieurs types d'affiches.[3]

3. Weill, A., *L'invitation au voyage. L'affiche de tourisme dans le monde*, Paris, Somogy – Éditions d'Art, 1994.

botánicos y sus estudios en el siglo XVIII, nos acerca a la naturaleza.[2]

Los carteles turísticos a menudo proporcionan una visión arquetípica, con vistas panorámicas y con puntos de vista de altura y de inmensidad, y sitúan la representación sobre un fondo de montañas nevadas. No será hasta más adelante cuando aparezca la figura humana -que comienza a controlar la naturaleza- en este paisaje. Encontramos primero al excursionista o al escalador, más tarde, la práctica de los deportes de nieve y la ocupación de parte de la montaña con hoteles, que aparecen representados en los carteles. También aparece el tren, como medio de desplazamiento y acercamiento a la montaña, con los ferrocarriles de cremallera, los funiculares, etcétera.

La inspiración romántica y el gusto por los despeñaderos se encuentran presentes en muchos de los carteles de montaña y también de los Pirineos. Aparece la idea de la montaña como fuente de salud, especialmente para aquellas personas que sufren problemas respiratorios y pulmonares.

Los Pirineos se abren muy pronto a una comunicación dinámica de la montaña, la velocidad aparece a través de la representación de esquiadores, que se convierten en espectáculo en los carteles. Encontramos una dicotomía en la representación de los carteles de montaña y, por defecto, en los de los Pirineos: por un lado, la visión estática del paisaje y de la montaña como objeto majestuoso e inmóvil y, por otro, el movimiento y la velocidad de las personas que desarrollan ahí actividades a menudo vinculadas a la nieve.

El cartel de turismo de montaña, también el de los Pirineos, hace un llamamiento al paisaje para cautivar a un público hacia la evasión de la montaña. Son carteles

2. Fricker, J-L., P. Terrancle, *Les Pyrénées s'affichent*, Toulouse, Milan, 2004, óp. cit. p. 16.

LES AFFICHES DES PYRÉNÉES EN FRANCE

L'affiche des Pyrénées en France a été amplement étudiée dans l'ouvrage *Les Pyrénées s'affichent*[4] et dans le catalogue *Les Pyrénées à travers l'affiche*[5], ce dernier publié dans le cadre de l'exposition organisée sur ce thème. Il serait vain de recommencer ce travail honorable et étayé par des documents. Nous tenterons toutefois d'en préciser certains points, en apportant, dans la mesure du possible, de nouveaux éléments.

Le paysage des Pyrénées qui apparaît sur les affiches est le fruit d'une vision qui s'est consolidée avec le temps, à travers d'autres disciplines artistiques telles que le dessin, la peinture mais aussi la photographie. Dans chaque cas le traitement est différent, mais le point de vue des images représentées se répète quelques fois.

Les affiches touristiques des Pyrénées françaises sont plus abondantes et couvrent une période chronologique plus étendue que sur le versant spagnole qui correspond aux débuts du tourisme en tant qu'activité économique.

En France, la situation socio-économique et touristique était plus avancée que dans la zone espagnole. Non seulement en raison des attraits touristiques de ses villages, mais aussi grâce au développement du chemin de fer et aux communications par route qui les rendaient plus accessibles, comme nous l'avons déjà souligné. Le développement de ces lignes de chemin de fer était directement lié au succès touristique. Ceci représente une grande différence par rapport à ce qui se passait en Espagne.

Dans le cas de la France on a pu conserver des affiches de toute la chaîne pyrénéenne, de la région

4. Fricker, J-L., P. Terrancle, *Les Pyrénées s'affichent*, op. cit.

5. Robert, J., *Les Pyrénées à travers l'affiche*, Lourdes, musée Pyrénéen, 1980.

evocativos. Es un público que se desplaza a la montaña por deseo, a menudo los grupos más privilegiados.

Weill afirma que la montaña es doble, en invierno es de una manera, mientras que en verano es de otra, con actividades diversas según la estación. Esto también hace que encontremos diferentes carteles.[3]

LOS CARTELES DE LOS PIRINEOS EN FRANCIA

El cartel de los Pirineos en Francia ya ha sido ampliamente estudiado en el libro *Les Pyrénées s'affichent*[4] y en el catálogo de la exposición *Les Pyrénées a travers l'affiche*[5]. Este segundo estudio va ligado, además, a una exposición específica sobre este tema. Se hace innecesario repetir lo que ya está hecho de una forma correcta y documentada.

Intentaremos, sin embargo, puntualizar algunas cuestiones intentando, en la medida de lo posible, hacer nuevas aportaciones.

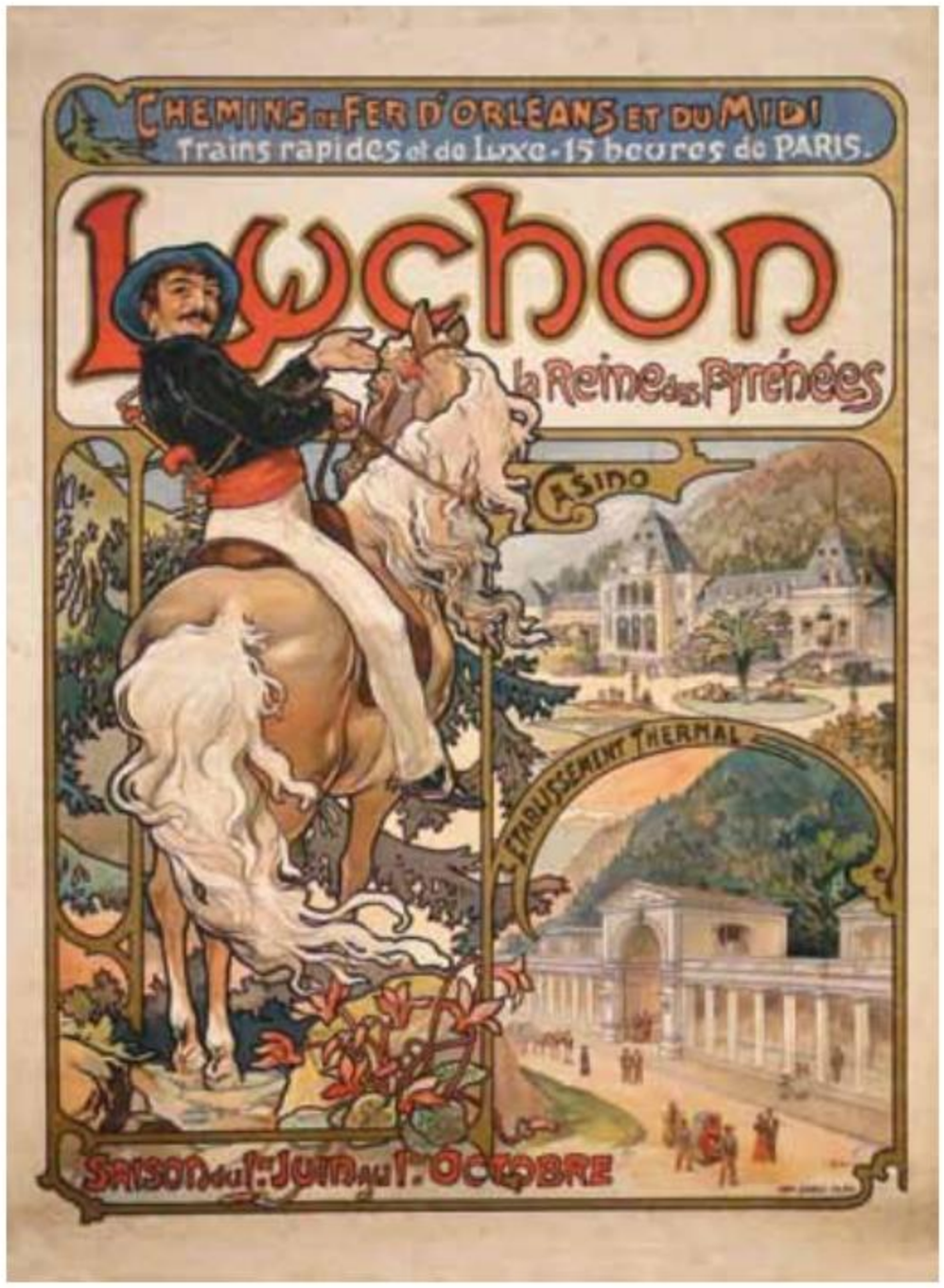
El paisaje de los Pirineos que encontramos en los carteles lo debemos a una visión consolidada a lo largo del tiempo, a través de otras disciplinas artísticas como el dibujo, la pintura y también de la fotografía. En cada caso, encontramos un tratamiento diferente pero a veces los puntos de vista de las imágenes plasmadas se repiten.

Los carteles turísticos de los Pirineos franceses son más abundantes y abarcan un periodo cronológico más amplio que en el lado español, desde los inicios

3. Weill, A., *L'invitation au voyage. L'affiche de tourisme dans le monde*, París, Somogy – Editions d'Art, 1994.

4. Fricker, J-L., P. Terrancle, Les Pyrénées s'affichent, op. cit.

5. Robert, J., *Les Pyrénées a travers l'affiche*, Lourdes, musée Pyrénéen, 1980.

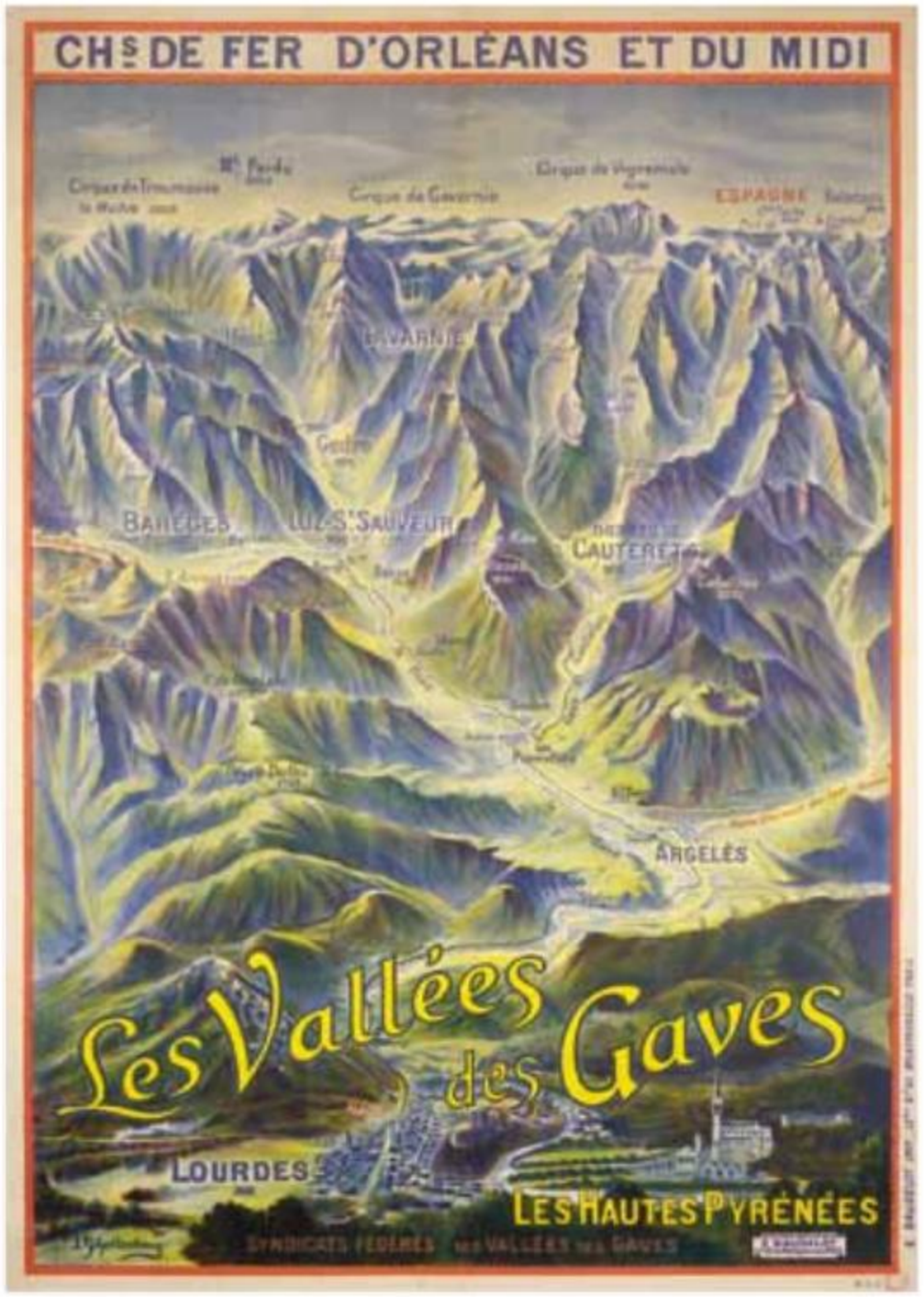


Anonyme
Chemins de Fer d'Orléans et du Midi. Luchon, la reine des Pyrénées
ca. 1900
Lourdes, musée Pyrénéen

Anónimo
Chemins de Fer d'Orléans et du Midi. Luchon, la reine des Pyrénées
ca. 1900
Lourdes, Museo Pirenaico

Toilpot
Chemins de Fer d'Orléans. Pyrénées (Cirque de Gavarnie)
1903
Lourdes, musée Pyrénéen

Toilpot
Chemins de Fer d'Orléans. Pyrénées (Cirque de Gavarnie)
1903
Lourdes, Museo Pirenaico



J. Schellenberg
Chs de Fer d'Orléans et du Midi. Les Vallées des Gaves
ca. 1900
Lourdes, musée Pyrénéen

J. Schellenberg
Chs de Fer d'Orléans et du Midi. Les Vallées des Gaves
ca. 1900
Lourdes, Museo Pirenaico

Julien Lacaze
Services d'auto-cars de la Cie du Midi. Route des Pyrénées
ca. 1930
Lourdes, musée Pyrénéen

Julien Lacaze
Services d'auto-cars de la Cie du Midi. Route des Pyrénées
ca. 1930
Lourdes, Museo Pirenaico

cantabrique jusqu'à la région méditerranéenne. En Espagne, les exemples sont beaucoup plus isolés et correspondent à quelques villages ou communes agissant de façon indépendante, souvent influencés par la proximité de la frontière avec la France.

Les syndicats d'initiative, présents depuis plus longtemps, étaient également plus actifs en France. En outre, les villages éditaient leurs propres affiches touristiques pour se faire connaître, nombreux sont les exemples qui nous sont parvenus.

Ce matériel nous permet de suivre la progression de l'affiche touristique en France de façon ininterrompue depuis le milieu du XIXe siècle.

Les premières affiches touristiques que l'on trouve en France présentent les caractéristiques spécifiques des débuts. Elles se composent de plusieurs illustrations qui montrent les endroits dont on veut faire la publicité, le touriste étant parfois intégré dans cet espace. L'image de la femme est également primordiale dans ces annonces, et dans les affiches de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle en général. Elle en devient l'élément le plus attrayant, la femme passe au premier plan sur un fond de paysage pyrénéen.

C'est en France que l'affiche artistique fit son apparition pour la première fois. Beaucoup d'artistes de grand renom s'y intéressèrent, et certains se spécialisèrent dans ce type d'annonces : Hugo d'Alesi par exemple. D'autres reçurent des commandes d'affiches touristiques, même s'ils travaillaient habituellement dans des domaines différents. C'est le cas de Cheret, considéré comme le père de l'affiche moderne, d'Alphonse Mucha, spécialisé dans les annonces théâtrales et commerciales et à qui l'on passa commande pour une affiche sur Luchon, ou encore de Capiello avec une affiche pour Font Romeu. Les affiches touristiques nous permettent également de suivre les différents mouvements artistiques de l'époque, de l'Art nouveau à l'Art déco ou le Cubisme.

del turismo como actividad económica, respecto a aquellos que podemos encontrar en la parte sur de los Pirineos.

En Francia, la situación socioeconómica y turística era mucho más avanzada que en la zona española. No sólo por los atractivos turísticos de los diferentes municipios sino también por el desarrollo del ferrocarril y de las comunicaciones por carretera que la hacían más factible, como ya hemos dicho. El desarrollo de estas líneas férreas iba directamente ligado al éxito turístico. Ésta era una diferencia sustancial en relación a lo que sucedía en España.

En el caso francés, se conservan carteles de toda la cordillera pirenaica desde la zona cantábrica hasta la zona mediterránea. Aquí en España, sólo hay algún municipio o punto que actuaba de forma aislada, frecuentemente influido por la proximidad fronteriza con Francia.

Los sindicatos de atracción turística también eran más activos en Francia y tenían mayor antigüedad, además, los municipios se promocionaban turísticamente editando carteles propios, de los cuales hay abundantes ejemplos.

A través de los carteles turísticos franceses podemos seguir la progresión del cartelismo turístico en una línea evolutiva que tiene continuidad desde mediados del siglo XIX.

Los primeros carteles turísticos que encontramos en Francia tienen las características típicas de los inicios. Éstos están compuestos por varias viñetas con imágenes del lugar que se está anunciando, a veces con el turista como actor integrante en estos espacios. También encontramos, como es típico en el cartelismo general de finales del siglo XIX y principios del XX, un protagonismo primordial de la mujer, que se convierte en el atractivo más importante del cartel, apareciendo en primer término y dejando como el fondo el paisaje pirenaico.

Les affiches touristiques annoncent des lignes de chemin de fer, des communes ou des hébergements tels que des hôtels ou des thermes, dans le cas des régions montagneuses de l'intérieur du pays. Quant aux régions plus proches de la mer, les annonces se rapportent aux activités marines ou aux circuits touristiques à faire en voiture.

En l'absence d'une bibliographie spécialisée sur le sujet dans les Communautés autonomes des Pyrénées, Catalogne, Navarre, Pays basque, Aragon, mais aussi l'Andorre, les livres susmentionnés survolent à peine le thème des affiches de ce côté des Pyrénées. Ces ouvrages ne présentent que quelques affiches touristiques de ces régions. Ils s'intéressent plus particulièrement à d'autre types d'affiches : fêtes patronales, foires, corridas, etc. qui ne donnent pas une image réelle du paysage pyrénéen. Elles apportent cependant des informations à caractère ethnographique sur les autochtones.

LES AFFICHES DES PYRÉNÉES EN ESPAGNE

Les affiches qui nous sont parvenues portent sur la montagne en général : elles ne font pas de publicité des Pyrénées au sens strict, celles-ci ne sont présentes que par extension. Elles mettent l'accent sur la sérénité du climat péninsulaire, un endroit où l'on peut vivre toute l'année.

Dans la péninsule ibérique, deux affichistes se spécialisèrent dans le domaine touristique et en sont les principaux représentants : Josep Morell et Enric Moneny.

Le travail de ces deux auteurs couvre la période comprise entre les années qui précèdent l'éclatement de la Guerre civile espagnole et la fin des années 40. Après le conflit, le Ministère du tourisme commanda plusieurs affiches touristiques à Josep Morell. Dans ce cadre, Morell composa plusieurs exemplaires qui

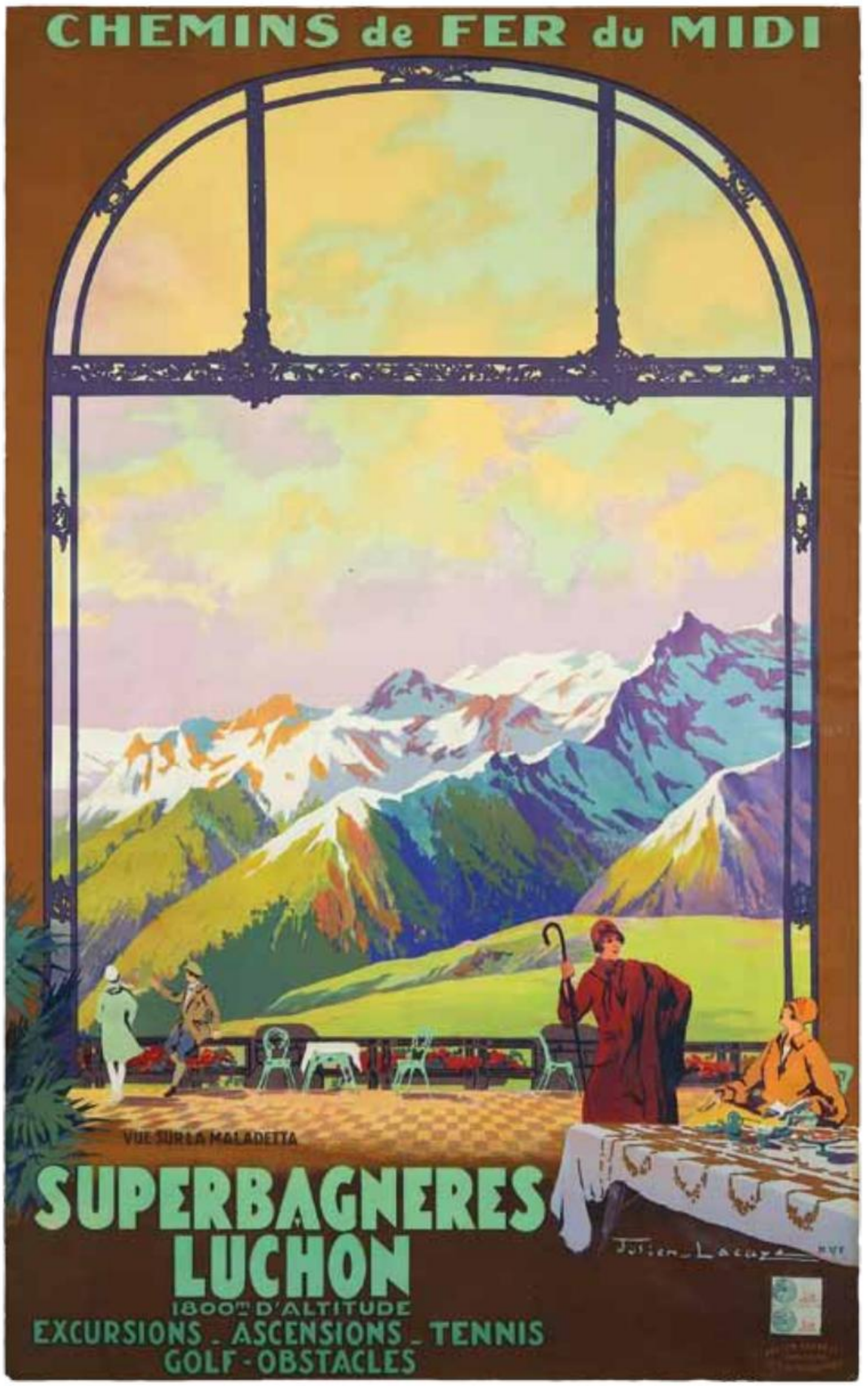
Es en Francia donde aparece el cartelismo artístico por primera vez. Hay muchos autores importantes, algunos de los cuales fueron especialistas en este tipo de cartel, como Hugo d'Alesi, y otros que aunque se dedicaron a otro tipo de carteles también recibieron el encargo de alguno turístico, como Cheret, que es considerado el padre del cartelismo moderno, o Alphonse Mucha (con un cartel para Luchon) que se dedicó más al cartelismo teatral y comercial, también Capiello, con un cartel para Font Romeu. Podemos hacer un recorrido artístico por diferentes movimientos viendo los carteles turísticos. Encontramos carteles turísticos que van desde el *Art Nouveau*, hasta el *Art Decó* o el Cubismo.

Los carteles turísticos pirenaicos de Francia anuncian líneas férreas, municipios o establecimientos de hospedería como hoteles o termas en el caso de la zona montañosa del interior del país. En los lugares más extremos, próximos al mar, en cambio, se anuncian actividades marinas o líneas automovilísticas de carácter turístico.

Dado que en las diferentes comunidades autónomas españolas englobadas en los Pirineos, Cataluña, Navarra, Euskadi y Aragón y también en Andorra, no hay bibliografía específica sobre el tema, los libros ya mencionados pasan de puntillas sobre los carteles de este lado de los Pirineos. Estas publicaciones muestran algunos carteles turísticos de dichos lugares. Ponen especial atención a otro tipo de carteles: de fiestas mayores, ferias, corridas de toros, etcétera, que no dan una imagen real del paisaje pirenaico, si bien aportan información sobre la idiosincrasia de la gente que habita la zona.

LOS CARTELES DE LOS PIRINEOS EN ESPAÑA

Hay unos cuantos carteles que son genéricos de la montaña: no hacen publicidad de los Pirineos en sentido estricto, sino que éstos se encuentran



Julien Lacaze
Chemins de Fer du Midi. Superbagnères Luchon
ca. 1930
Lourdes, musée Pyrénéen

Julien Lacaze
Chemins de Fer du Midi. Superbagnères Luchon
ca. 1930
Lourdes, Museo Pirenaico

Pauy-Henry Lafon
Concours de Skis aux Pyrénées
1909
Loudes, musée Pyrénéen

Pauy-Henry Lafon
Concours de Skis aux Pyrénées
1909
Loudes, Museo Pirenaico

Jaume Llongueras
Centre Excursionista de Catalunya. Secció Sports Montanya
1910
Lourdes, musée Pyrénéen

Jaume Llongueras
Centre Excursionista de Catalunya. Secció Sports Montanya
1910
Lourdes, Museo Pirenaico

répondent à ce modèle général d'affiche de montagne qui n'entre pas dans les détails d'une géographie pyrénéenne particulière. Il n'existe pas d'affiches comme celles que l'on peut trouver en France ou dans d'autres pays possédant des reliefs montagneux sur leur territoire, comme la Suisse ou l'Italie.

En général, dans la péninsule ibérique, les affiches touristiques étaient souvent éditées par des organismes locaux tels que les syndicats d'initiatives. Les premières affiches institutionnelles sur le plan national firent leur apparition en 1929,[6] à l'occasion de l'exposition internationale de Barcelone et de l'exposition ibéro-américaine qui se tint à Séville. En 1928 fut créé l'Office de tourisme national (*Patronato Nacional de Turismo - PNT*) qui, dans le cadre des évènements qui se préparaient, commanda plusieurs affiches dans l'intention de faire connaître différentes régions espagnoles. Ce fut ce que l'on pourrait appeler la première campagne touristique nationale. Parmi les affiches éditées, aucune ne fait référence à la montagne et par conséquent aux Pyrénées. La production de Rafael de Penagos sur le val d'Aran est une exception, puisque la montagne apparaît en arrière-plan. On y voit le lac Saint-Maurice et la silhouette enneigée du massif des Encantats dans le fond. Eduardo Santonja édita également une affiche sur Roncevaux, en y intégrant la montagne en fond. L'endroit dans ce cas est présenté comme un point de passage sur le chemin de Saint-Jacques, avec un pèlerin marchant en pleine nature.

Il existe d'autres exemplaires avant cela qui font référence pour la plupart aux Pyrénées catalanes et sur lesquelles nous reviendrons un peu plus loin. La direction générale du tourisme (*Dirección General de Turismo*) fit par la suite éditer quelques exemplaires sur

6. Pour de plus amples informations concernant les affiches éditées au cours de cette période par le PNT (Patronato Nacional de Turismo) voir : *Catálogo de carteles oficiales de turismo 1929-1959*, Madrid, Instituto de Estudios Turísticos, 2005.

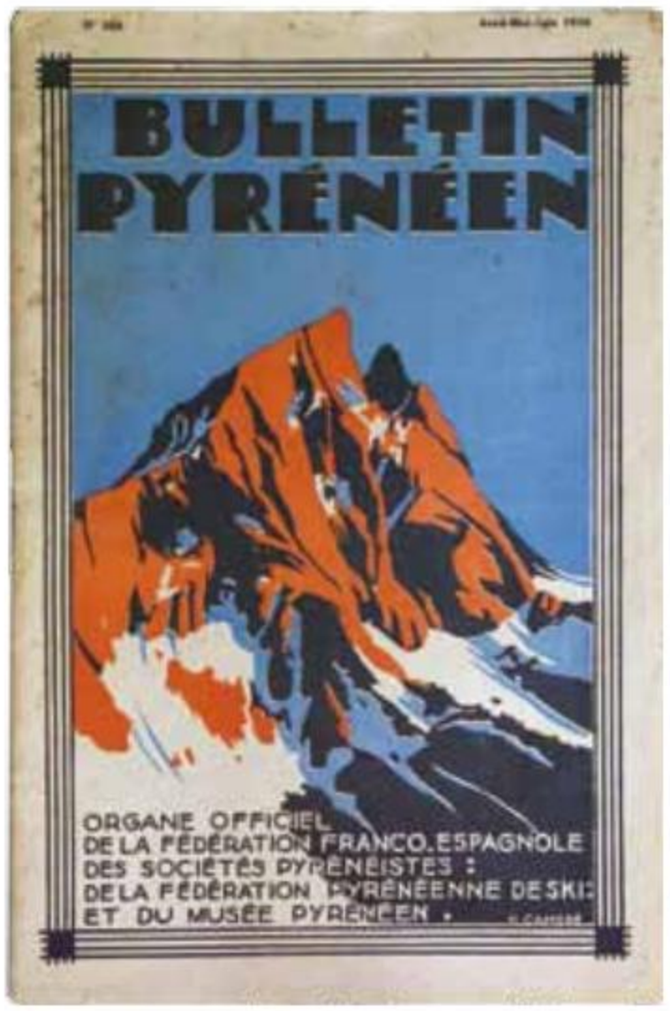
recogidos en los carteles por extensión. Inciden en la placidez del clima peninsular, es un lugar para vivir todo el año.

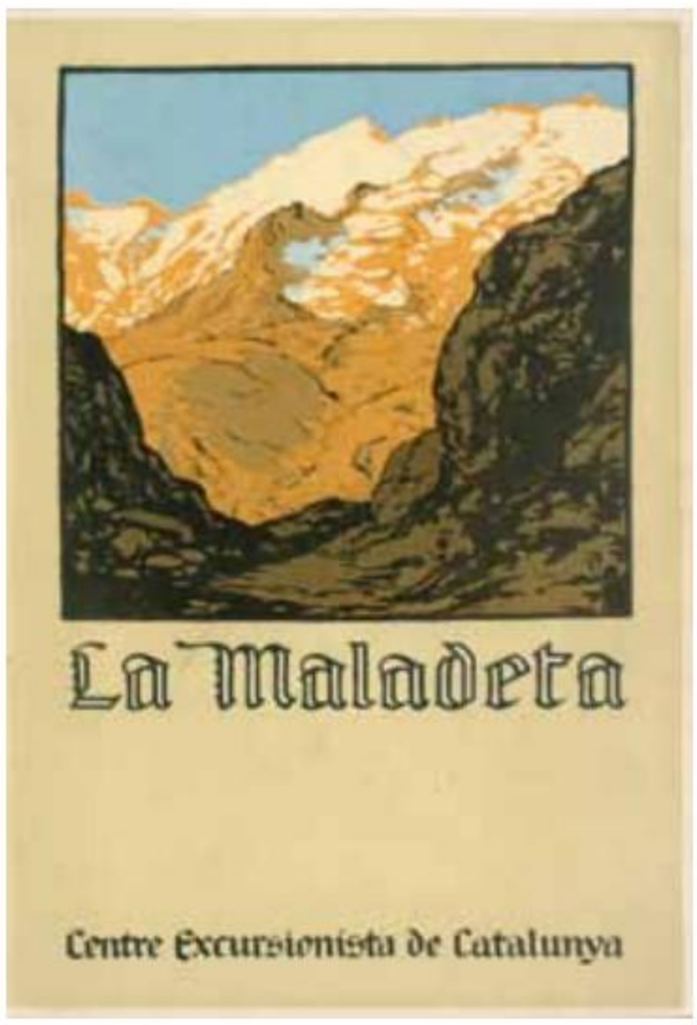
Hay dos cartelistas que trabajaron en carteles turísticos en la Península Ibérica y que debemos considerar los máximos exponentes de este tipo de cartel: Josep Morell y Enric Moneny.

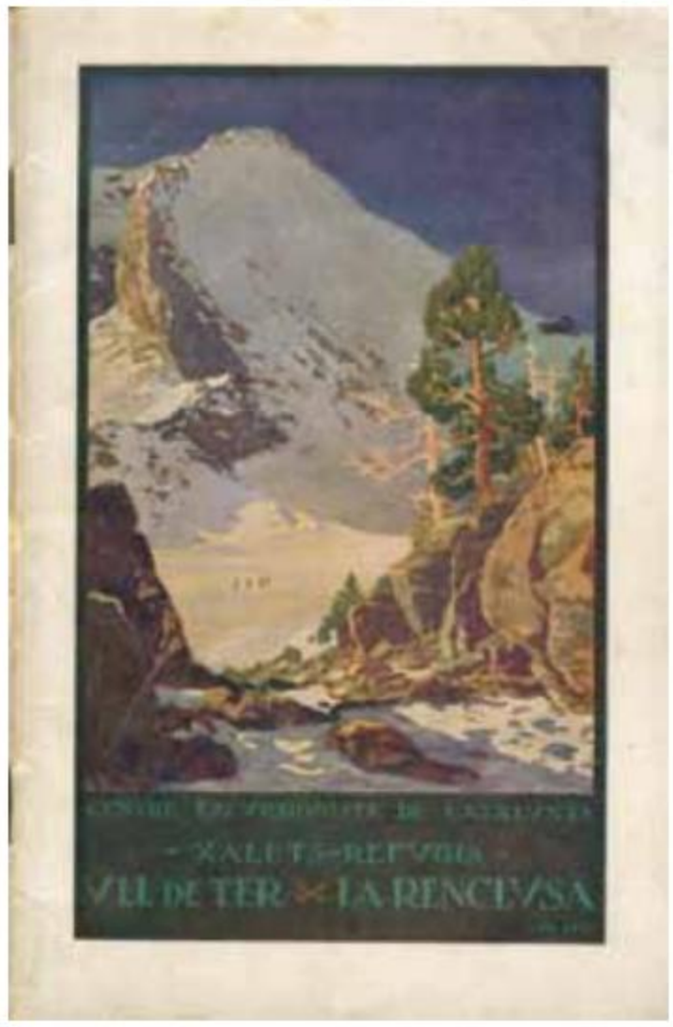
La actividad cartelística centrada en el turismo de estos dos autores debe situarse en el período comprendido entre los años anteriores al estallido de la Guerra Civil española y finales de los años cuarenta del siglo XX. Será en estos años, una vez terminado el conflicto, que el Ministerio de Turismo encargará diferentes carteles turísticos a Josep Morell. En el marco de este encargo, Morell compone unos cuantos ejemplares que responden a este modelo general de cartel de montaña que no particulariza ninguna parte de la geografía pirenaica. No hay ningún cartel como los que podemos encontrar en Francia o en otros países con zonas montañosas, como Suiza o Italia.

En general, en la Península Ibérica, los carteles turísticos aparecen sobre todo a partir de diferentes entidades, muchas veces de carácter local, como los sindicatos de atracción de forasteros. Los primeros carteles turísticos institucionales de ámbito estatal aparecen a partir de 1929,[6] en las exposiciones Internacional de Barcelona e Iberoamericana de Sevilla. En el año 1928 se creó el Patronato Nacional de Turismo (PNT) que, con motivo de los acontecimientos que se preparaban, encargó diferentes carteles para publicitar diferentes puntos de la geografía española, en la que podríamos considerar como la primera campaña turística estatal. Entre los carteles editados, prácticamente no había ninguno que hiciera referencia a la montaña y, por tanto, tampoco

6. Puede encontrarse más información de los carteles editados en este período por parte del PNT (Patronato Nacional de Turismo) en: VV.AA., *Catálogo de carteles oficiales de turismo 1929-1959*, Madrid, Instituto de Estudios Turísticos, 2005.







Publications touristiques
Vénasque, Fondation
Hôpital de Vénasque

Publicaciones turísticas
Benasque, Fundación
Hospital de Benasque

T. Montanyas
Centre Excursionista de Catalunya. Ribes
1913
Lourdes, musée Pyrénéen

T. Montanyas
Centre Excursionista de Catalunya. Ribes
1913
Lourdes, Museo Pirenaico

Harfort
Superbagnères Luchon
ca. 1935
Lourdes, musée Pyrénéen

Harfort
Superbagnères Luchon
ca. 1935
Lourdes, Museo Pirenaico

E. Paul Champseix
Puymorens
1936
Lourdes, musée Pyrénéen

E. Paul Champseix
Puymorens
1936
Lourdes, Museo Pirenaico

l'alpinisme et les sports de neige en Espagne, avec une montagne en image de fond, créés par Josep Morell. Seule l'une d'entre elles montre spécifiquement les Pyrénées. Les autres pourraient faire référence à n'importe quelle région montagneuse de la péninsule.

À cette même époque une campagne d'affiches fut lancée à partir de photos de plusieurs régions d'Espagne. Certaines furent éditées avec différents textes et dans plusieurs langues. L'une d'elles représente une ferme de Galdakao, avec plusieurs légendes, que l'on peut situer non loin des Pyrénées. Une autre affiche nous montre un troupeau de moutons descendant d'une montagne de la vallé d'Ansó, à Huesca. Nous avons aussi l'exemple d'une reproduction d'un versant enneigé, dans le val d'Aran. Il s'agit de photographies à caractère pictural, bien différentes du style d'affiches diffusées jusque là.[7]

Une autre affiche de montagne nous est parvenue à travers la photo d'une création de Guillermo Pérez Bailo, datant des années 1930, et qui porte sur Candanchú. On peut y voir des skis plantés dans la neige et un paysage montagneux en arrière plan.[8]

Mais les premières affiches de montagne éditées dans la péninsule ibérique sont celles du Centre Excursionniste de Catalogne (*Centro Excursionista de Cataluña*),[9] fondé en 1876. Comme l'ont souligné certains auteurs, cet organisme fut créé dans un contexte d'identification des Pyrénées avec l'idée

7. Monturiol, A. ; N. Puig ; D. Vidal, « Evolución del cartel turístico », in : *Catálogo de carteles oficiales de turismo 1929-1959*, Madrid, Instituto de Estudios Turísticos, 2005, p. VII-XVIII. Vous y trouverez des renseignements sur les auteurs et sur les photographes dont le travail a servi de base à certaines affiches.

8. Voir García Guatas, M., *Publicidad artística en Zaragoza*, Saragosse, Ibercaja, 1993, p. 45 (texte explicatif page suivante) – Satué, E, *Los años del diseño gráfico. La década republicana (1931-1939)*. Madrid, Turner, 2003, p. 110-111.

9. « …elle peut être considérée comme la première entité catalane à avoir créé l'affiche touristique », cité de Montaner, J., « Cent anys de cartells turístics a Catalunya », *Estudis de Turisme de Catalunya* [en ligne], nº 15 (décembre), 2004, p. 33-36.

a los Pirineos. La única excepción es la producción de Rafael de Penagos sobre el Valle de Arán, con una referencia concreta a la montaña que aparece representada en el fondo del cartel. Se muestran el lago de San Mauricio y la silueta de Los Encantados al fondo, nevados. Junto a este cartel también se edita otro, de Roncesvalles, éste de Eduardo Santonja, con la montaña también de fondo. Pero este segundo cartel destaca más el lugar como punto de paso del Camino de Santiago, con un peregrino que circula por el camino, en medio de la naturaleza.

Con anterioridad a este cartel hay otros ejemplares, la mayoría de los cuales hacen referencia a los Pirineos catalanes, que trataremos más adelante. Con posterioridad a este cartel hay unos cuantos ejemplares editados por la Dirección General de Turismo, cuyo autor es Josep Morell, que aportan referencias al alpinismo en España, con una montaña de fondo, y al deporte de nieve. Solo uno de ellos contiene una referencia concreta a los Pirineos. Son genéricos de montaña y pueden servir para publicitar cualquier zona montañosa de la península.

También en estas fechas se pone en marcha una campaña de carteles, con base fotográfica, de diversos lugares de España, algunos de los cuales se editan en diferentes versiones textuales e idiomas. Uno de ellos es de un caserío de Galdácano, con diversas leyendas, que podemos situar como cercano a los Pirineos. Otro de los carteles presenta un rebaño de corderos descendiendo por una montaña del Valle de Ansó, en Huesca, y también hay uno más específico de montaña, pero con una imagen de una ladera nevada, en el Valle de Arán. Son fotografías de carácter pictorialista y rompen la dinámica del tipo de cartel artístico empleado hasta ese momento.[7]

7. Monturiol, A.; N. Puig; D. Vidal, «Evolución del cartel turístico», en: *Catálogo de carteles oficiales de turismo 1929-1959*, Madrid, Instituto de Estudios Turísticos, 2005, p. VII-XVIII. Ahí pueden encontrarse referencias de autores de los carteles y de los fotógrafos con que se editaron algunos de estos carteles.

de nation catalane, une identification qui ravivera la passion pour la montagne.[10]

La Catalogne compte parmi les premières régions qui considérèrent le tourisme comme une activité économique à développer et sur laquelle il fallait veiller. Les différents syndicats d'initiative devinrent le moteur de ce développement, et bien que leur rôle ne fut pas aussi important que dans d'autres pays, ils prirent toutefois de l'avance sur les secteurs publics, qui ne s'intéressèrent au tourisme qu'à partir des années 1930.

Ainsi, les premières affiches de montagne à caractère touristique, éditées dans la péninsule ibérique, font leur apparition en Catalogne en particulier dans le Ripollés et en Cerdagne. Elles se rapportent à différentes activités : l'excursionisme, l'escalade et les sports de neige tels que le ski. Ces affiches représentent surtout La Molina[11] ou la vallée de Ribas, deux endroits où furent construits les premiers refuges de montagne du pays.

La femme y est souvent présente, elle l'est d'ailleurs dans de nombreuses affiches de la fin du XIX^e^ siècle et du début du XX^e^ siècle. La montagne fait partie intégrante de l'image, elle constitue l'espace dans lequel les personnages réalisent les activités. Ce paysage qui apparaît dans le fond ne correspond à aucune montagne en particulier, il ne s'agit donc pas de reproductions réalistes de lieux précis.

Les premières affiches de montagne remontent aux années 1911 et 1913 et furent éditées par le Centre

10. Montaner, J., « Els orígens de la imatge turística de Catalunya », *Estudis de Turisme de Catalunya* [en ligne], nº 11 (décembre), 2002, p. 38-41. Cet auteur résume la vision du tourisme et la perception d'autres auteurs qui ont analysé le déclenchement du tourisme de montagne et pyrénéen en Catalogne, comme par exemple Costa-Pau.

11. « [...] L'histoire de La Molina est l'histoire de la station de ski pionnière dans le pays […] pionnière dans de nombreux domaines liés à la neige, à la création de services, voire même à la création d'un nouveau concept de vacances » cité de Montaner, J., « Els inicis del turisme d'hivern a Catalunya », *Estudis de Turisme de Catalunya* [en ligne], nº 7 (décembre), 2002, p. 37-40.

Conocemos otro cartel de montaña a través de una fotografía de un cartel de Candanchú, de Guillermo Pérez Bailo, datado de los años treinta del siglo pasado, que muestra unos esquís clavados en la nieve y un fondo montañoso en último término.[8]

Pero los primeros carteles de montaña aparecidos en la Península Ibérica son los carteles editados por el Centro Excursionista de Cataluña,[9] fundado en 1876. Fruto, como plantea algún autor, de la identificación de la idea de nación catalana con los Pirineos, que hará renacer la pasión por la montaña.[10]

Cataluña y otros lugares peninsulares serán los primeros en donde el turismo se plantea como una actividad económica que debe desarrollarse y por la cual se debe velar. Serán las diferentes sociedades de atracción de forasteros las que se convertirán en el motor de este desarrollo, a mucha distancia del papel que tendrán en otros países, pero que irán por delante de los sectores públicos, los cuales no apostarán por el turismo hasta los años treinta del siglo XX.

De esta forma los primeros carteles de montaña editados en la Península Ibérica y que podemos considerar turísticos, aparecen en Cataluña, especialmente en el Ripollés y la Cerdaña, vinculados a diferentes actividades: el excursionismo, la escalada y los deportes de nieve, como el esquí. Son carteles

8. Aparece (con texto explicativo de este cartel en la página siguiente) en García Guatas, M., *Publicidad artística en Zaragoz*a, Zaragoza, Ibercaja, 1993, p. 45. También aparece en Satué, E, *Los años del diseño gráfico. La década republicana (1931-1939)*. Madrid, Turner, 2003, p. 110-111.

9. «…puede ser considerada la primera entidad catalana en crear cartelismo turístico», en Montaner, J., «Cent anys de cartells turístics a Catalunya». *Estudis de Turisme de Catalunya* [en línea], núm. 15 (diciembre), 2004, p. 33-36.

10. Montaner, J., «Els orígens de la imatge turística de Catalunya». *Estudis de Turisme de Catalunya* [en línea], núm. 11 (diciembre), 2002, p. 38-41. Este autor hace un compendio de la visión sobre el turismo y recoge la percepción de otros autores que han analizado el desencadenante del turismo de montaña y pirenaico en Cataluña, como es el caso de Costa-Pau.

Excursionniste de Catalogne, et notamment les sections montagnes et sports d'hiver. Trois affiches furent créées par des artistes différents : Jaume Llongueras, Pedro Muntanyà et F. Blanch. Sur deux d'entre elles, la femme tient un rôle important, tandis que sur la troisième affiche elle est devenue le personnage principal. Sur les trois affiches la montagne apparaît dans le fond, mais les personnages restent les plus importants ainsi que les pentes sur lesquelles ils skient.

Toujours dans l'idée de nous rapprocher de la montagne, et par conséquent des Pyrénées, on publia les premiers guides pour orienter les excursionnistes et les montagnards en général. Le guide *Pirineo catalán Guía-Itinerario* (Pyrénées catalanes guide-itinéraire) fut édité par Cesar-August Torras. Une affiche fut créée à cet effet par Miquel Utrillo, sur laquelle figure également une excursionniste. Ainsi, avec quelques années de différence et un développement moins important d'un point de vue quantitatif, on retrouve un certain parallélisme avec ce qui se passait dans d'autres pays, comme nous l'avons déjà souligné.

Il existe plusieurs affiches éditées dans les années 1920 sur le ski. Elles furent créées par différents auteurs : J. Busquets, J. Nuri, Eduard Jener, Queralt et d'autres dont nous ne connaissons pas l'auteur. Bien entendu, toutes les affiches qui nous sont parvenues ne correspondent pas à toutes celles qui furent éditées. En effet, l'affiche est un objet éphémère qui n'a pas toujours été conservé. On remarquera une affiche de 1929, sous forme de montage photographique et dont nous ne connaissons pas l'auteur. On peut y voir quatre photographies superposées montrant des scènes de ski et de neige. La conception de la composition graphique crée un ensemble élégant avec la disposition des photos.

Dans les années 1930, l'activité touristique en général, et montagnarde en particulier, connut un grand essor. Un nombre considérable d'affiches fut édité. Deux auteurs importants en Catalogne se spécialisèrent

que representan sobre todo La Molina[11] o el Valle de Ribas, dos lugares donde se construyeron los primeros refugios de montaña del país.

En estos carteles aparece a menudo la mujer, como en muchos de los de finales del siglo XIX y principios del XX, y la montaña es parte integrante de la representación en cuanto al espacio donde se desarrollan las actividades de los actores figurantes en los carteles. No aparece ninguna montaña en concreto representada en el fondo y, por tanto, no son copias realistas de lugares precisos.

Los primeros carteles de montaña se remontan a los años 1911 y 1913 y fueron editados por el Centro Excursionista de Cataluña, a través de sus secciones de montaña y deportes de invierno. Los tres carteles fueron hechos por artistas diferentes: Jaume Llongueras, Pedro Muntanyà y F. Blanch. En dos de los carteles la mujer tiene un papel activo importante, y es la única protagonista en uno de ellos. En los tres la montaña aparece al fondo, pero son más importantes los personajes y las pendientes por donde esquían.

Fruto del acercamiento a la montaña y, por extensión, a los Pirineos, aparecen las guías para orientar excursionistas y montañeros en general. Se edita la guía *Pirineo catalán Guía-Itinerario* editada por Cesar-August Torras. Para publicitarla se editó un cartel hecho por Miquel Utrillo donde aparece también una mujer representada como excursionista. Encontramos pues, con unos cuantos años de distancia y con un desarrollo menos importante desde el punto de vista cuantitativo, un paralelismo con lo que sucedía en otros países tal y como hemos indicado a más arriba.

11. [...] La historia de La Molina es la historia de la estación de esquí pionera en el estado [...] pionera en muchas actividades relacionadas con la nieve, en la creación de servicios e, incluso, en la creación de un nuevo concepto de vacaciones» en Montaner, J., «Els inicis del turisme d'hivern a Catalunya», Estudis de Turisme de Catalunya [en línea], núm. 7 (diciembre), 2002, p. 37-40.

dans la production d'affiches sur les Pyrénées : Josep Morell[12], que nous avons déjà mentionné, et Enric Moneny.

Moneny travailla surtout dans la région de la Cerdagne, principalement à Puigcerdá, et créa occasionnellement des affiches sur les Pyrénées de Lérida. Morell quant à lui travailla surtout dans la région de la vallée de Nuria et Camprodón, où il vécut plusieurs années.

Un concours fut organisé en 1930 pour le chemin de fer à crémaillère qui devait être inauguré l'année suivante. Le premier et le deuxième prix furent remportés par Morell. Certaines affiches originales présentées au concours par Martí Bas, Muntané et un auteur inconnu, sont encore conservées à Nuria.

Le chemin de fer à crémaillère était un moyen de transport qui permettait de rapprocher les gens de la montagne, et c'est ce symbole de modernité que l'on retrouve sur les affiches, avec le train passant entre les montagnes. Ces affiches sont très colorées, inspirées du graphisme de celles qui étaient produites en Europe à cette époque. Deux affiches furent éditées à cette occasion : celle qui remporta le premier prix et une création de Pere Cots.

D'autres affiches touristiques furent éditées au cours de cette même décennie, mais la représentation de la montagne est moins explicite. C'est le cas de l'affiche de Morell sur Camprodón : on y voit un village, l'arche du pont qui permet de reconnaître l'endroit, et les montagnes enneigées qui se trouvent à proximité.

Comme nous l'avons déjà souligné, l'activité touristique durant cette période tend à se stabiliser. Une affiche de l'hôtel Puigmal de Nuria fut éditée ainsi que des affiches touristiques sur les Pré-Pyrénées. C'est le cas d'Olot, où le syndicat d'initiative organisa un concours

12. Pour de plus amples informations sur cet auteur, vous pouvez consulter l'ouvrage de Martí, M., *Morell cartells*, Barcelone, Marc Martí, 2001.

Hay varios carteles de los años veinte del siglo pasado en torno a la actividad del esquí, de diferentes autores: J. Busquets, J. Nuri, Eduard Jener, Queralt y unos cuantos de los que desconocemos el autor. Evidentemente no todos los que nos han llegado son todos los que se editaron. De hecho, el cartel es un objeto efímero que no siempre se ha conservado. Es muy interesante un cartel del año 1929, con montaje fotográfico, del que desconocemos el autor. En él, se alternan cuatro fotografías sobrepuestas con escenas de esquí y nieve, con una composición gráfica, el diseño de la cual, encaja elegantemente con la disposición de las fotografías.

En los años treinta del siglo xx se da un aumento considerable de la actividad turística, en general, así como del sector de montaña, y una profusión considerable en cuanto al número de carteles editados. En estas fechas encontramos dos autores significados en Cataluña en la producción de carteles sobre la montaña pirenaica: Josep Morell[12], del que ya hemos hecho una referencia, y Enric Moneny.

Moneny trabajó más intensamente en la zona de la Cerdaña, principalmente en Puigcerdá aunque también hizo algún cartel de la zona del pirineo leridano. En cambio, Morell trabajó más por la zona del Valle de Nuria y Camprodón, donde vivió varios años.

En 1930 se organizó un concurso para un cartel para el ferrocarril cremallera de Nuria, que se inauguraba el año siguiente. El primero y el segundo premio de este concurso los ganó Morell. En Nuria se conservan algunos de los originales que participaron en el concurso, uno de Martí Bas, otro de Muntané y otro de autor desconocido.

El ferrocarril cremallera es un medio de acercamiento de la gente a la montaña y se convierte en un signo

12. Puede ampliarse la información sobre este autor en Martí, M., *Morell cartells*, Barcelona, Marc Martí, 2001.

E. Paul Champseix
Téléphérique d'Artouste
1935
Lourdes, musée Pyrénéen

E. Paul Champseix
Téléphérique d'Artouste
1935
Lourdes, Museo Pirenaico

d'affiche en 1930. Les deux affiches gagnantes furent imprimées. On retrouve une variante de l'original présenté par Josep M. Dou qui se référait à Olot en tant que « Suisse catalane » et dans laquelle la légende est enlevée. Ce même auteur présenta une autre affiche lors de ce concours. En plus de celles-ci l'affiche qui remporta le deuxième prix, d'Ángel Vila, et une autre de Joaquín Farjas. Sur ces quatre affiches, les Pyrénées enneigées apparaissent en arrière-plan.

de modernidad y, por ello, puede verse el tren que se mueve entre montañas en la representación de estos carteles. Son carteles muy coloridos que nos acercan al diseño de los carteles que se producían en Europa en aquellos momentos. Se editaron, como promoción, dos de estos carteles: el que ganó el primer premio y uno de Pere Cots.

Hay unos cuantos carteles también editados en esta misma década que son turísticos, de lugares de montaña, pero de una forma no tan directa como el cartel de Morell de Camprodón: una vista del pueblo y de la arcada del puente que identifica este municipio y también podemos identificar en él las montañas nevadas más cercanas.

Ya hemos comentado que, en este periodo, la actividad turística tiende a normalizarse. Se edita también un cartel del hotel Puigmal de Nuria y en lugares próximos a los Pirineos, es decir, en el prepirineo, también se editan carteles turísticos. Como en Olot, donde la sociedad de atracción de forasteros convocó un concurso de carteles en el año 1930. De este concurso se imprimieron los dos carteles ganadores, el de Josep M. Dou con una variación sobre el original presentado que hacía referencia a Olot como la *Suiza Catalana*. En el cartel impreso desaparece esta leyenda. Del mismo autor hay otro cartel presentado en este concurso. Además está el cartel ganador del segundo premio, de Ángel Vila, y otro de Joaquín Farjas. En estos cuatro carteles aparecen, al fondo, los Pirineos nevados.

Ce livre a été achevé d'imprimer en septembre 2011, année qui marque le 90ème anniversaire de la création du musée Pyrénéen par Louis et Margalide Le Bondidier.

Este libro se terminó de impirmir en septiembre de 2011, año en el que se celebra el 90º aniversario de la creación del Museo Pirenaico por Louis y Margalide Le Bondidier.

LUX PYRENAICA

Unión Europea
Fondo Europeo de Desarrollo Regional

Ayuntamiento de Graus

GOBIERNO DE ARAGON
Departamento de Educación, Universidad, Cultura y Deporte